Prof. Maria Boatcă
Prof. dr. Marcel Crihană
Prof. Maria Alexandrescu

821.135.1.09
B60

Conform programelor şi manualelor alternative aprobate de MINISTERUL EDUCAŢIEI NAŢIONALE

+ un compendiu de sintaxă

limba şi literatura română

ANTOLOGIE de TEXTE COMENTATE pentru clasa a VII

edit construct 2000

Scanned with OKEN Scanner

Prof. Maria Boatcă
Prof. dr. Mircea Crihană
Prof. Maria Alexandrescu

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

ANTOLOGIE DE TEXTE COMENTATE

PENTRU CLASA A VIII-A

CU UN **COMPENDIU DE SINTAXĂ**

Scanned with OKEN Scanner

EDIT-CONSTRUCT 2000
Strada Centurii Nr. 1
București
Tel. 7724546; 3351049

Culegere și tehnoredactare computerizată
EDIT-CONSTRUCT 2000
Coperta: arh. Mădălina Sonea

ARGUMENT

Antologia de texte comentate pentru clasa a VIII-a respectă obiectivele-cadru ale actualei programe școlare, elaborate de M. E. N. pentru acest an de studiu. Ea se dorește un ajutor real pentru elevi, profesori (și părinți) prin oferta de interpretare a tuturor textelor literare cuprinse în manualele alternative pentru clasa a VIII-a aprobate de M. E. N., având ca autori pe:

– Alexandru Crișan, Sofia Dobra, Florentina Sânmihăian, Ed. *Humanitas*, Buc., 2000
– Andra Vasilescu, Ed. *All EDUCAȚIONAL*, Buc., 2000
– Marin Iancu, Ed. *Corint*, Buc., 2000.

Cartea cuprinde compoziții mai ample, de înalt nivel, menite să contureze un larg orizont de cultură literară, atât de necesar viitorilor candidați la examene sau olimpiade.

Autorii, dorind să ofere elevilor sursa unor răspunsuri documentate, dar și elevate, pun în evidență, în comentariile lor, elemente de ***teorie literară*** în strânsă legătură cu conținutul și forma operelor studiate; sunt prezentate elementele specifice de structură și compoziție ale discursului literar, ca și caracterizările diferitelor personaje literare; prin termenii explicați în micul dicționar, ce însoțește fiecare comentariu, se urmărește o conștientizare mai mare a demersului intelectual al elevilor în procesul de îmbogățire a vocabularului.

Lucrarea noastră se încheie cu un ***Compendiu de sintaxă***, în care am cuprins cunoștințe esențiale din toate compartimentele limbii, ilustrate cu o seamă de exerciții diverse. Alegerea acestora s-a întemeiat, pe de o parte, pe prevederile ***Programei examenului de capacitate*** și, pe de altă parte, pe nivelul pregătirii la gramatică al elevilor de 14-15 ani.

Pretutindeni am căutat să fim echidistanți și față de materia tradițională a respectivului obiect și față de cele mai noi achiziții gramaticale teoretice.

Fără pretenția de a fi avansat soluții definitive într-o direcție sau alta, sperăm totuși că ne-am făcut înțeleși în tot ce-am scris în aceste pagini și, mai ales, că am oferit un exemplu pozitiv de prezentare a faptului gramatical și de analiză corespunzătoare a acestuia.

Editura ***Edit-Construct 2000*** așteaptă observații, sugestii, diverse comentarii cu privire la materialele prezentate în acest manual.

AUTORII

Scanned with OKEN Scanner

I. GENUL LIRIC

Genul literar cuprinde opere asemănătoare prin modul de structurare a conținutului, prin procedee estetice comune și prin modalitatea în care scriitorul își afirmă prezența în operă. Teoria literaturii clasifică operele literare în trei genuri fundamentale: **liric, epic și dramatic.**

Genul **liric**, a cărui denumire vine de la grecescul lirikos (la greci poezia era rostită în acompaniament de liră), se caracterizează prin modalitatea directă a exprimării sentimentelor autorului, obiectul poeziei lirice formându-l stările afective, emoțiile.

Lev Tolstoi preciza că arta este „un microscop pe care artistul îl îndreaptă spre ascunzișurile sufletului său, dezvăluind oamenilor aceste ascunzișuri comune tuturor". Liricul este ***genul cel mai subiectiv***, care exprimă sentimentele prin procedee de simbolizare și metaforizare. Din punct de vedere gramatical, caracteristica genului liric o constituie persoana întâi. Versificația nu este un element definitoriu pentru lirică, întrucât o întâlnim și în epică (cum se întâmplă în epopee), sau în genul dramatic (în tragedia clasică sau în drama romantică), dar ***există*** și ***proză lirică***.

În ansamblul literaturii, genul liric acoperă, în linii mari, domeniul cunoscut îndeobște cu numele de poezie.

Genul liric cuprinde:

1. ***Lirica orală*** (populară)
   - –Doina
     - de dor
     - de jale
     - de voinicie
     - de cătănie
     - de înstrăinare etc.
   - – Cântecul
     - de dragoste
     - haiducesc (voinicesc)
     - de leagăn
     - de lume
   - – Poezia obiceiurilor
     - colindul (colinda)
     - pluguşorul
     - cântecul miresei
     - oraţia de nuntă
     - bocetul
     - Zorile
     - descântecul
   - – Creații cu caracter didactic și satiric
     - ghicitori
     - proverbe
     - zicători
   - – Strigături

Scanned with OKEN Scanner

2 *Lirica scrisă* (cultă)
- Pastelul
- Idila (pastorala)
- Meditația
- Elegia
- Romanța
- Oda
- Imnul
- Epistola
- Satira
- Pamfletul
- Epigrama
- ***Poezii cu formă fixă*** — sonetul, rondelul, madrigalul, glosa, gazelul

Lirica este domeniul **confesiunii**, poetul se comunică pe sine. De aici capacitatea poeziei de a emoționa, dar și **nota puternic afectivă**. Gradului sporit de **subiectivitate** îi sunt subordonate, în poezia lirică, toate mijloacele de expresie de care poetul dispune. Măiestria scriitorului constă în alegerea celor mai adecvate modalități de expresie. Lirica uzează mai mult decât creația epică sau dramatică, de posibilitățile infinite pe care asocieri neașteptate de cuvinte le oferă în acest sens. Cu ajutorul limbajului metaforic, poezia antrenează fantezia cititorului capabil să intuiască imaginea concretă a universului poetic.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

DORINȚA

de Mihai Eminescu (1850-1889)

Mihai Eminescu se naşte la Botoşani, fiind al şaptelea copil al lui Gheorghe şi al Ralucăi Eminovici, la 15 ianuarie 1850. În 1858 Mihai este înscris în clasa a III-a primară la Național – Hauptschule în Cernăuți, după primele două clase făcute acasă, la Ipoteşti. Peste doi ani termină clasa a IV-a primară şi apoi se înscrie în clasa întâi la K. K. Ober – Gymnasium din Cernăuți. În aprilie 1863 întrerupe şcoala, întorcându-se la Ipoteşti. În octombrie 1864, este numit practicant la Tribunalul din Botoşani de unde, peste patru luni, demisionează şi se alătură trupei teatrale Fanny Tardini – Vlădicescu. Toamna anului 1865 îl găseşte la Cernăuți îngrijind biblioteca profesorului său, Aron Pumnul. În ianuarie 1866, încetează din viață Aron Pumnul. Elevii lui îi consacră un volum de poezii intitulate **Lăcrămioarele învățăceilor gimnazişti**, prilej cu care debutează şi Mihai Eminescu cu poezia **La mormântul lui Aron Pumnul**.

În revista **Familia** din Pesta, i se publică poezia **De-aş avea** sub numele de Mihai Eminescu. Apar în aceeaşi publicație poeziile **O călărire în zori**, **Din străinătate**, **La Bucovina**, **Speranța**, **Misterele nopții** şi traducerea nuvelei **Lanțul de aur**, de scriitorul suedez Onkel Adam.

În vara aceluiaşi an, îl găsim la Blaj, ca privatist. Din mai până în septembrie, însoțește trupa lui Mihai Pascaly prin Banat şi Transilvania. Publică poezii în revista **Familia** a lui Iosif Vulcan şi lucrează la romanul **Geniu Pustiu**. Gr. H. Grandea îl primește în aprilie 1869 în societatea literară **Orientul**, care avea drept scop culegerea şi valorificarea creației populare.

Anul 1870 este cel care îl apropie de revista societății **Junimea** de la Iaşi; acum i se publică, în **Convorbiri literare**, creațiile **Veneră şi Madonă**, **Epigonii** şi **Făt-Frumos din lacrimă**. De asemenea participă activ la pregătirile pentru serbarea de comemorare a lui Ştefan cel Mare, de la Putna şi începe să lucreze la poemul **Memento mori**.

Tatăl său, Gheorghe Eminovici, îl trimite, în 1871, la Viena, unde, interesat fiind de filozofie, drept, economie politică, filologie romanică, audiază cursurile unor profesori celebri. Trei ani mai târziu, se întoarce la Iaşi unde este numit, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, director al Bibliotecii Centrale. În 1875 este destituit din postul de bibliotecar şi este numit revizor şcolar pentru județele Iaşi şi Vaslui. Acum îl cunoaşte pe institutorul Ion Creangă, cu care va lega o strânsă prietenie. Este, de asemenea, redactor şi corector la **Curierul de Iaşi**. Titu Maiorescu îl cheamă la Bucureşti, unde va lucra în redacția ziarului **Timpul**, devenind, din 1880, redactor-şef al acestei publicații. Între anii 1881-1883 este apogeul artistic al poetului „nepereche"; acum apar **Scrisorile**, **Luceafărul**, **Şi dacă...**, **Adio**, **Ce e amorul?** ş. a.

Perioada situată între 1883 şi 1889 marchează declinul poetului, tragica zbatere între viață şi moarte. La 15 iunie 1889, la București, se stinge „... cel mai mare poet, pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în țeava subțire a

Scanned with OKEN Scanner

altui crin de tăria parfumurilor sale." (George Călinescu)

Dorința a apărut în revista **Convorbiri litarare** în anul 1876, împreună cu poeziile **Melancolie, Crăiasa din povești, Lacul, Călin, Strigoii**. Este o creație în care sentimentul naturii se îngemănează cu cel erotic.

Dorință cuvânt derivat din ***dor*** + sufixul ***–ință*** definește starea sufletească a celui care tinde, râvnește, aspiră la ceva, ceea ce constituie năzuința, aspirația cuiva, iar ***dor*** cu pluralul ***doruri*** se definește a fi o dorință puternică de a vedea sau de a revedea pe cineva sau ceva drag, starea sufletească a celui care tinde, râvnește, aspiră la ceva, suferință pricinuită de dragostea pentru cineva, nostalgie.

Tema poeziei o formează deci ***iubirea și natura*** – fenomene care îl însuflețesc pe inegalabilul creator Eminescu, îl entuziasmează și-l proiectează în eternitate; sunt categorii sufletești primordiale, în afara cărora Eminescu, omul și creatorul, n-ar fi putut trăi și nici n-ar fi creat nemuritoarele sale versuri.

Natura este pentru Eminescu cadrul cel mai firesc în care-și poate afirma patosul vieții – iubirea. De aceea, în creația **Dorința**, el își cheamă iubita în codru: „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund". Îndrăgostiții se vor întâlni în codru și vor fi ocrotiți de „crengi plecate", izvorul va „tremura", înfiorat și el de trăirile celor care se-așteaptă cu ardoare. De observat simplitatea structurilor poetice, oralitatea stilului: „vino-n codru" – adresarea directă, chemarea într-un loc de o frumusețe unică. ***Figurile poetice*** la care apelează scriitorul sunt ***personificarea***: izvorul „tremură", ***metafora***: „prispa cea de brazde" și ***metonimia cu epitet metaforizant***: „crengi plecate". Sistemul rimelor este constituit din asimetrii și asonanțe. Astfel, în strofa întâi, schema este *a b c d*, în a doua *a b c d* contrazicând simetriile de tipul *a b a b*, *a a b b* sau *a b b a*; în a treia, dăm peste asonanța „vei", „rei", „tei", iar în a cincea, „cânt" - „vânt" și, în ciuda acestor structuri, muzicalitatea versurilor este desăvârșită, tonalitatea este încântătoare, ademenitoare, pentru că doar într-o asemenea ambianță pot apărea somnul și visul „ferice". ***În catrenul inițial domină substantivele***: „codru", „izvorul", „prispă", „brazdă", „crengi" care, prin efectul lor figurat, sugerează ***înfățișarea cadrului fizic***. Aici poetul apelează doar la trei verbe predicative care sunt la timpul prezent, primul la modul imperativ, iar celelalte două la indicativ prezent. Începând cu strofa a doua, verbele sunt mai frecvente imprimând scenariului erotic mai multă mișcare. Modul preferat de poet este conjunctivul, mod exprimând o acțiune posibilă, realizabilă, fapt ce demonstrează că dragostea nu-i realitate, ci aspirație, dorință, vis. Imperativul „vino" ***imprimă poeziei o formă epistolară*** prin modul de adresare, dar și prin prezența formelor pronominale de persoanele I și a II-a, respectiv persoana care vorbește și căreia vorbitorul i se adresează. Este parcă o mică scenă, unde evoluează cei doi îndrăgostiți, care se întâlnesc și-apoi urmează jocul nevinovat al dezmierdării, cu mișcări consacrate, capabile să recompună, parcă, un ritual. Nu lipsesc nici ***elementele portretistice***, detaliile care subliniază frumusețea iubitei: „fruntea albă", „părul galben", „buzele dulci". E un joc de culori fermecător, cromatica trimițând tot la ideea de frumusețe, nevinovăție, puritate. Ies în evidență ***formele gramaticale de viitor*** cele cu topică obișnuită: „vom visa", ori în inversiune: „îngâna-ne-vor c-un cânt", de asemenea cele literare sunt concurate de ***structurile populare de viitor***: „or să... cadă",

Scanned with OKEN Scanner

„ședea-vei", prezente în strofele a III-a și a VI-a.

Scenariul se completează cu ***somnul*** și ***visul***. George Călinescu arată că somnul, pentru Eminescu, era o stare atrăgătoare, semnificând cufundarea într-o inerție vegetativă, părerea poetului însuși fiind că partea cea mai plăcută a vieții e cea petrecută în somn „când ești fără ca să fii și să simți dureri". (G. Călinescu **Opera lui M. Eminescu**, 2, pagina 179) Visul e un spațiu interior, unde totul este posibil, el poate materializa aspirația, năzuința, dorința. Visul eminescian este „ferice" – deci un vis fericit. „Ferice" – adjectiv invariabil prezent în special în expresii precum: „Ferice de mine, de tine, de el" etc. sau „a bate pe cineva fericea" (a fi un om norocos). Natura însăși, umanizată, meditativă, participă la starea de încântare a celor doi care vor fi însoțiți de baterea „blândă" a vântului, de murmurul duios al izvoarelor „singuratice", de căderea florilor de tei, ca o binecuvântare a naturii, ca o participare afectivă la fericirea cuplului în acest eden. ***Cuplul***, în asemenea context, ***devine un simbol mitic al dăinuirii vieții*** de-a lungul vremii, o cale de acces spre eternitate.

Se remarcă numărul mare de adjective la care apelează poetul, cu valoare stilistică de epitete: „crengi **plecate**", „buze **dulci**", „vis **ferice**", „**singuratice** isvoare", „**blânda** batere". Cântecul izvoarelor, baterea vântului neîncetată, ori căderea „rânduri-rânduri" a florilor de tei sunt elemente chemate să sugereze ***ideea eternității***. Sentimentul naturii creează parcă perspective îndepărtate, fără posibilitatea unei delimitări în spațiu sau în timp. Ideea prelungirii într-un timp fără limite prinde contur și prin prezența apei, a vântului, a codrului – ***factori cu o existență perenă,*** declanșând ispita unei contopiri a vieții cu marele tot al naturii. Exprimarea este de-o neîntrecută naturalețe, asocierea imaginilor impresionează prin noutate și efect, armonia versurilor este desăvârșită, **ritmul *trohaic*** impune o anumită muzicalitate, o trăire greu de definit și, în ultimă instanță, inanalizabilă. Trăirile sufletești reverberează muzical în peisaj, iar acesta veghează blând asupra cuplului și însenineză sufletul și gândul.

Poezia **Dorința** se încadrează, alături de creațiile **Lacul**, **Făt-Frumos din tei**, **Povestea codrului**, **Freamăt de codru**, **Crăiasa din povești**, **Sara pe deal** în tema iubirii și a naturii, o mare temă care-i întregește universul liric lărgindu-i nemăsurat orizontul și îmbogățindu-i lumea simțămintelor, a simbolurilor și a muzicalității versurilor. **Dorința** ilustrează prima dimensiune a temei amintite, care ar fi delimitată de anul 1879, perioadă în care ***Eminescu aspiră spre împlinrea prin dragoste, cântând frumusețea sentimentului.***

Pentru poetul de la Ipotești dragostea constituie momentul de armonie al lumii, este punctul din care renaște, se regenerează viața.

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Formați seria sinonimică a substantivului ***dor*** (s. n.)

a) dorință, aspirație, jinduire, poftă, jind, năzuință, nostalgie, alean, pornire;
b) jale, melancolie, suferință, apăsare.

2. Indicați patru sensuri ale cuvântului polisemantic ***gură*** (s. f.)

Scanned with OKEN Scanner

a) prima porțiune a aparatului digestiv la om și animale; organ cu care se hrănește omul; expresii: „a lua ceva în gură" = a mânca puțin și în fugă;

b) gura considerată ca organ al vorbirii: „a închide cuiva gura" = a constrânge pe cineva să tacă; „a avea gura spartă" = a nu putea ține un secret, a vorbi mai mult decât trebuie; (fig.) - „a intra în gura lumii" = a fi bârfit, calomniat; expresia „a da o gură cuiva" = a săruta pe cineva.

c) deschizătură prin care iese sau se varsă ceva; de exemplu: ***gura*** fluviului; ***gura*** craterului; ***gura*** cuptorului; ***gura*** canalului.

d) (personificat) om care vorbește; vorbitor; expresia: „gurile rele" = „clevetitorii", „bârfitorii"; expresii: „gură-cască" (subst. f. *gură* + vb. I) = persoană care, din neatenție sau din neputință, nu înțelege ce i se spune.

DICȚIONAR EXPLICATIV

EDEN (s. n.) – Rai.
PEREN, Ă (adj.) – Persistent, durabil, etern, rezistent, trainic.
A REVERBERA – A se răsfrânge, a se oglindi.

(M. A.)

LACUL

de Mihai Eminescu

Publicată în revista **Convorbiri literare** la 1 septembrie 1876, poezia **Lacul** se înscrie ***în tematica*** atât de bogat și nuanțat ilustrată de Mihai Eminescu, ***a iubirii și a naturii***, fiind o ***creația lirică*** de o muzicalitate desăvârșită.

Tema poeziei este **dragostea**, ca sentiment specific uman, contopită cu natura plină de lumină, culoare și mișcare. În bogatele nuanțe ale naturii multicolore și vii poetul își învăluie iubirea, iar aceasta devine ea însăși un element al naturii: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă;/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă".

Natura fizică, simbolizată prin elementele nelipsite din ***cadrul eminescian***: lacul, codrul, nuferii este primitoare, mângâietoare, ocrotitoare, caldă, îmbietoare. Lacul „tresare", așteaptă cu-nfrigurare momentul întâlnirii.

Limbajul poetic este un element primordial de structură. ***Imaginile vizuale și sonore*** se împletesc într-o compoziție simplă, dar de o adâncă subtilitate. Totul trăiește, totul este inundat de lumină, totul palpită - dovada este prezența personificării: lacul „tresare", apele au „glas", luna e „blândă", dar mișcarea este lină, chiar verbul „cutremură" nu este folosit cu sensul lui primar de „a clătina", „a se scutura", „a se zgudui", ci cu sensul de „a se înfiora", „a se legăna calm" pe undele molcome ale apei. Nu se percep mișcări bruște și nici sunete de mare intensitate, iar atitudinea celui care așteaptă este indecisă: „Și eu trec de-a lung de maluri/ **Parc-ascult** și parc-aștept/ Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin pe piept". Verbele sunt folosite, începând cu versul al treilea, în cel de-al doilea catren, la ***conjunctiv***, modul unei acțiuni posibile, realizabile: „Ea din trestii **să răsară**/ Și **să-mi cadă** lin pe piept"... De remarcat „căderea" lină a iubitei la pieptul celui însetat de dragoste, apropierea mângâietoare între membrii cuplului; a că-

Scanned with OKEN Scanner

dea s-ar putea să aibă, în contextul poetic, valoarea semantică „de a arăta supunere", „consimțire", „răspuns la chemare".

Ca și în poezia **Dorința**, și în **Lacul** pot fi sesizate ***secvențele unui ceremonial***: ***așteptarea***, ***întâlnirea***, ***jocul pur al iubirii adolescentine***, iar, în textul de față, și ***dezamăgirea pricinuită de neîmplinirea aspirației***, a visului de dragoste: „Dar nu vine... Singuratic/ În zadar suspin și sufăr/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr". Apa este „***unduioasă***" (epitet), lumina lunară este „***blândă***" (epitet), plutirea în luntrea mică este molcomă, apa ***îngână*** cu glasul ei șoapta celor care plutesc cuprinși de farmec. Farmecul peisajului și al momentului este amplificat de cadrul nocturn, de vraja luminii selenare și de foșnetul lin al vântului care leagănă trestia.

În finalul acestei idile romantice se consemnează ***regretul pentru neîmplinirea visului erotic***, suferința celui care, solitar, așteaptă zadarnic „ea din trestii să răsară"... Eul poetic trăiește inițial bucuria unei posibile și așteptate idile, iar în final, durerea unui vis neîmplinit. Deși în textul poetic apar substantive care sugerează formele limitate „barcă", „luntre" (a se observa și sinonimia), „lopeți", totuși acestea nu compun un cadru limitat, ci unul etern. ***Lacul*** aparține „codrilor" – elemente ale statorniciei în timp și-n spațiu, conturând ideea perpetuării într-o vreme fără limite. La accentuarea acestei idei concură și alte simboluri cum ar fi vântul, luna, trestia. Imaginea vizuală a plutirii celor doi este încărcată de farmec „Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândei lune" – nuanțând ideea evadării din individual și a integrării în marele tot al naturii.

Strofa finală readuce imaginația la existența umană ***prin notarea sentimentelor de singurătate***, ***suferință*** și ***dezamăgire***. Să observăm și conjuncția adversativă ***dar*** cu care debutează catrenul ultim: „***Dar*** nu vine... ***Singuratic***/ În zadar ***suspin*** și ***sufăr***/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr".

Discursul poetic este de un ***profund lirism***, versurile se disting printr-o muzicalitate lină, estompată, dulce, încântătoare.

Un neîntrecut rafinament artistic se observă ***în prozodie***. ***Versul*** se compune din opt silabe: 1 2 3 4 5 6 7 8

La – cul co – dri – lor al – bas – tru, ***rima*** iese din tiparele obișnuite, nu rimează decât versurile 2 cu 4 ale fiecărui catren, ceea ce trimite la ideea continuării versurilor 1 și 3 în 2 și, respectiv, 4: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl ***încarcă***;/ Tresărind în cercuri albe,/ El cutremură o ***barcă***". Rima se realizează între verbul ***încarcă*** și substantivul ***barcă***, în prima strofă. În strofele următoare ,între verbul ***aștept*** și substantivul ***piept***; apoi între substantivul ***apă*** și verbul ***să...scape***; între substantivul atât de măiestrit ales, ***lună***, și verbul la conjunctiv, fără conjuncție (să), ***sune***; și, în strofa ultimă verbul la indicativ prezent, ***sufăr***, cu substantivul ***nufăr***. Foarte interesant este faptul că toate rimele se realizează între substantive și verbe, substantivele denumind fie elemente ale naturii înconjurătoare: „barcă", „apă", „lună", „nufăr", fie părți ale ființei: „piept".

Poezia are deschidere spre creațiile moderne prin aceea că ***transmite o stare de suflet muzicală***.

Concluzionând putem afirma că prima strofă a poemului indică procesul de cunoaștere treptată a lumii lacului. ***Cunoașterea se realizează în spirală*** printr-o trecere

Scanned with OKEN Scanner

de la versurile 1 – 3, care formează o unitate datorată sferei semantico-lexicale a culorilor, la versurile 2 – 4, care ***consemnează procesul de animare, de umanizare a lacului***. Lumea aceasta reală, descrisă, se va vrea depășită, dovadă verbul „trec" și grupul adverbial „de-a lung de maluri". Adverbul „parcă" indică, încă de la intrarea în cea de-a doua lume, cea a dorinței, caracterul său ireal și poate neputința celor două lumi de a coexista. Pronumele personal „ea" din versul „Ea din trestii..." arată apartenența iubitei la lumea visului, a dorinței. ***Strofelea III-a și a IV-a sunt dominate de categoria pluralului***, marcată exclusiv prin verbe, niciodată prin pronume, pluralul ***indicând contopirea celor două ființe***: „eu" și „ea". Versul „Îngânați de glas de ape" conotează, la nivel lexical, incantația proprie lumii visului, lumii dorinței, amplifcată și de structurile poetice: „cuprinși de farmec", „blândei lune", „lin foșnească", „unduioasa apă".

Lumile poemului se află în contrast, iar diferențele care le separă sunt contrabalansate de tendința de estompare a contururilor. ***Lumea dorinței*** exercitase atracție asupra eului, pentru că este ***o lume ideală***, univers la care trimit sintagmele: „glas de ape", „cuprinși de farmec", „lumina blândei lune", dar ea nu va fi nicicând atinsă. Elementul lumii ideale este ***luna***. Prin ea ***se indică posibilitatea unui contact cu Absolutul***.

Pauza de la sfârșitul versului „Sub lumina blândei lune" marchează ***imposibilitatea de a atinge absolutul***, de a pătrunde în lumea ideală. Pauza este poate și o ***marcă grafică a hotarului dintre cele două lumi*** ca și a căderii ce urmează tentativei unei ființe din contingent de a atinge absolutul. Reapare, în strofa a IV-a, substantivul „trestii", simetric cu cel din strofa a doua, marcând parcă ***frontiera dintre cele două lumi***: intrarea în lumea dorinței, a visului și apoi părăsirea acesteia; în ambele situații contextuale cuvântul în discuție are funcție sintactică de complement circumstanțial de loc.

Conjuncția adversativă „dar", cu care debutează strofa finală „Dar nu vine..." marchează incompatibilitatea dintre cele două lumi, ***suspendarea eului în vid*** și reprezintă totodată momentul de calm și obiectivare ce premerge revenirea la lumea reală.

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Temă rezolvată)

Explicați de ce poezia se numește **Lacul**.

Lacul este unul din toposurile predilecte ale poetului Mihai Eminescu. În reveriile lacului se poate vorbi de animismul viziunii eminesciene. Metaforic, apa, element feminin, apare de-o adâncă sensibilitate; ea este erotizată. Poate că este aceasta o formă de compensație pentru o conștiință ce se simte însingurată între semenii săi și atunci caută pretutindeni în altă parte decât în lume, iubirea.

Sub regim nocturn, lacul rămâne ambiguu, își aruncă valențele spre celelalte elemente primordiale, spre aer și pământ. Materia acvatică apare la Eminescu în ceea ce are ea mai pur și mai gingaș.

Lacul – oglindă a unui cosmos frumos ce se reflectă la rându-i și este reciproc reflectat de frumosul din suflet. Prin apă sunt evocate sunetele limbajului uman.

Fericirea, dezamăgirea sau tristețea a trăit-o Eminescu doar în vecinătatea apei, fie lac, izvor, mare.

Lacul poate fi simbol al unor stări interioare sau prilej de descriere a unei naturi

Scanned with OKEN Scanner

mirifice, așezate la frontiera dintre real și imaginar: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă".

DICȚIONAR EXPLICATIV

SOLITAR, Ă (adj.) – 1. Izolat, singuratic, retras; 2. Pustiu, neumblat, lăturalnic.

OBIECTIVARE (s. f.) – Transformare a forțelor omenești, în cursul oricărei activități creatoare de valori, în produse cu existență obiectivă; concretizare, materializare.

CONTEXT (s. n.) – Ambianță, mediu, situație, vecinătate.

ESTOMPARE (s. f.) – Atenuare, diminuare, slăbire, reducere, voalare.

INCANTAȚIE (s. f.) - Încântare.

CONTINGENT (s. n.) – 1. Totalitatea cetățenilor născuți în același an; 2. Ieșirea, depășirea existenței comune, ruperea de real; 3. (adj.) care poate să fie sau să nu fie, să se întâmple sau să nu se întâmple, întâmplător, accidental.

TOPOS (s. n.) – Loc, regiune.

ANIMISM (s. n.) – (lat. ***anima*** = suflet) Credință a oamenilor primitivi în spirite și în existența unor forțe oculte ale obiectelor (plante, ape) în special.

AMBIGUU, (UĂ) (adj.) (Despre cuvinte, enunțări, exprimare) – Care are sens echivoc, neclar.

PREDILECT, (Ă) (adj.) – Preferat, favorit.

(M. A.)

CRĂIASA DIN POVEȘTI

de Mihai Eminescu

Poezia a fost publicată în revistele societății ieșene **Junimea, Convorbiri literare**, la 1 septembrie 1876, și ilustrează ***tema iubirii*** alături de cea ***a naturii***, sentimente care se cheamă și se completează unul pe celălalt.

Discursul liric se deschide cu o scenă tipică, creionând imaginea contemplatorului purtat de imaginația visătoare: „Neguri albe, strălucite/ Naște luna argintie/ Ea le scoate peste ape,/ Le întinde pe câmpie". Este o contemplație nocturnă, lunară, declanșând parcă extazul în fața unei asemenea minunății. Luna, în concordanță cu toate celelalte elemente, are un rol marcant, ea este zeitatea tutelară a întregii firi, dar și a îndrăgostiților, înseninându-le sufletul și gândul. Este parcă un cadru al intimității calme, un spațiu propice magiei. Totul este de o mare gingășie, imaginile sunt vizuale și motorii, realizate prin apelul la epitete: „strălucite", „argintie", la o structură oximoronică „neguri albe" și la personificări: „naște luna", „neguri albe" pe care „ea le scoate...", „le întinde". Detaliile sunt lucrate cu mare gingășie, versurile beneficiază de o euforie desăvârșită.

Acest ***cadru plin de vrajă*** va tăinui o scenă de magie populară cu conținut erotic. În centrul acestui cadru de basm ***este plasat lacul*** pe care „norii/ Au urzit o umbră fină/ Ruptă de mișcări de valuri", iar lângă lac „stă copila", care aruncă în apă un buchet de trandafiri, gest magic pentru că lacul este vrăjit de Sfânta Miercuri. Gestul aruncării trandafirilor în apă are ca rezultat apariția chipului celui care i-a fost urzit. Este un ritual

Scanned with OKEN Scanner

de vrăjitorie, pe care-l îndeplinește în naivitatea ei orice „copilă" invadată de eros. Ființa îndrăgostită adună parcă în ochii ei albaștri toate „basmele".

Gesturile, deși naive, sunt de o mare solemnitate, dar și discrete; mișcarea este lină, trandafirii vrăjiți de Sfânta Vineri sunt „tineri", nevinovăția este condiția esențială pentru ca magia să aibă efectul așteptat. Strofele a cincea și a șasea sunt aproape identice, repetarea structurilor având parcă aceeași finalitate de a puncta rigoarea cu care se îndeplinește ritualul mágic. Poetul apelează la o ***cromatică luminoasă***: alb, argintiu, piatră scumpă, bulgări de lumină, roșu, galben, albastru – toate culorile sugerând candoarea și tinerețea.

De reținut și ***inversiunile*** din versurile: „Trandafiri aruncă roșii" și „Trandafiri aruncă tineri", de asemenea ***schița de portret a fetei***, ideal de frumusețe, cu părul galben, fața luminoasă și ochii albaștri, iar imaginea ei este proiectată într-un cadru de basm.

„Ea se uită... Părul-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună."

Ritmul poeziei este ***trohaic***, ***măsura*** versului este de opt silabe:

1 2 3 4 5 6 7 8
Ca să vad – un chip se ui – tă,

iar în ceea ce privește ***rima***, semnalăm o singură pereche de rime între versurile 2 și 4, de aceea ca și la poeziile **Dorința** și **Lacul**, versurile se percep ca distihuri:

... argintie / ... câmpie — ... fină / ... lumină — ... tineri / ... vineri — ... lună / ...s-adună
... rumpă / ... scumpă — ... plecată / ... fermecată — ... cercuri / ... Miercuri

Muzicalitatea textului este desăvârșită. **Crăiasa din povești** este o piesă lirică în care intenția erotică este concentrată în farmecul ochilor copilei în care „Toate basmele s-adună".

DICȚIONAR EXPLICATIV

CONTEMPLAȚIE (s.f.) – Atitudine, stare a celui care contemplă, faptul de a contempla, meditație.
OXIMORONIC, (Ă) – Asociere paradoxală a doi termeni contradictorii.
RIGOARE, RIGORI (s. f.) – Asprime, severitate, strictețe, strășnicie.
RITUAL (s. n.) – Ceremonial desfășurat după reguli tradiționale.
MAGIC, (Ă) (adj.) – Care ține de magie, ocult, misterios, tainic, fermecător.
CROMATICĂ (adj., s. f.) – Care se referă la culori sau la colorit.
MAGIE (s.f.) – 1. Vrăjitorie, vrajă, (pop.) solomonie, fermecătură, fermecătorie. 2. Farmec, captivare, fascinație, încântare.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

IERTARE

de Al. Macedonski (1854-1920)

Alexandru Macedonski este al treilea copil al ofițerului Alexandru D. Macedonski și al Mariei (născută Pârâianu). Tatăl său a fost, în timpul domniei lui Al. I. Cuza, general și ministru de război.

Viitorul poet s-a născut în București, la 14 martie 1854 și-a făcut studiile liceale în Craiova și-apoi în străinătate, în Elveția, Austria și Italia.

Debutează editorial în anul 1872 cu placheta **Prima verba**. Alte volume de versuri: **Poezii** (1892), **Excelsior** (1895), **Flori sacre** (1912), **Cartea de aur** (nuvele și schițe – 1902).

Spirit antijunimist, format sub influența ideologiei pașoptiste, Al. Macedonski este permanent deschis innoirilor. El este teoritician al „instrumentalismului" și ***precursor al simbolismului românesc***. Structură romantică, exuberantă, contradictorie, obsedată de conflictul dintre real și ideal, a cultivat o poezie vitalistă, senzuală, de valorificare a simbolurilor (**Poema rondelurilor**), într-un limbaj de mare rafinament stilistic. În limba franceză i-au apărut volumele: **Bronzes** (1897), Paris, **La Calvaire de Feu** (1906) Paris, proză poetică rescrisă în românește – **Thalassa** (1925) și piesa de teatru **Moartea lui Dante Alighieri**; **Poema rondelurilor** a apărut postum, în 1927. A tradus mult din La Fontaine, Al. Dumas, Lamartine, Goethe, Bürger, Shakespeare, Heine, E. A. Poe, Villiers de L'Isle Adam ș. a. A scos și a colaborat la nenumărate reviste. Cele mai importante publicații personale sunt: **Oltul**, **Telegraful**, **Literatorul** (1880), **Stindardul țării**, **Lumina**, **Liga ortodoxă** și **Forța morală**.

Poezia **Iertare** face parte din ciclul **Psalmi moderni**. ***Psalmul*** este un imn religios, o poezie lirică de factură religioasă, de aceea motivele cele mai frecvente în Psalmi sunt motivele divine atât de divers prezentate. Sentimentul religios este relevant la foarte mulți dintre scriitorii noștri, începând cu Dosoftei, Miron Costin, Vasile Cârlova și continuând cu Eminescu, Arghezi, Macedonski, Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu și alții. Credința în Dumnezeu a fost cheia menținerii noastre ca popor creștin.

Întreaga construcție poetică stă sub semnul simetriei și al opoziției; opoziția fundamentală este om – divinitate și dă sens profund Psalmului.

Discursul liric debutează cu cuvântul din titlu, IERTARE, doar că acum se înțelege că acesta are valoarea unui imperativ marcat și prin semnul exclamării. Este ***o invocație***, figură de stil constând într-o adresare, implorare, pentru a obține ajutor într-o situație grea (lat. *invocatio*, rom. *chemare*)

Relația Dumnezeu – om se constituie ***pe baza opoziției generale dintre esențial și aparent***, ***pe antiteza*** instalată ***între forța divină*** și ***omul*** supus greșelilor, îndoielii și necredinței. Condiția umană l-a determinat pe psalmist să se îndoiască de puterea divină, să râdă de „sfintele mistere", dar regretul nu întârzie și el se adresează patetic divinității pentru a-l ierta, motivând ruga lui prin încadrarea în categoria muritorilor: „Sunt ca orice om".

Scanned with OKEN Scanner

Apăsat de povara păcatului, omul imploră divinitatea să-l absolve de vina lui, să-i treacă cu vederea necredința, îndoiala, solicitându-i supus atotputernicului îndurare: „Iertare! Sunt ca orice om: M-am îndoit de-a ta putere,/ Am râs de sfintele mistere". Observăm că epitetul în inversiune ***sfintele*** pe lângă substantivul ***mistere*** accentuează caracterul sacru al tainei, ca și la Lucian Blaga.

Starea sufletească a celui care-și recunoaște vina este de umilință în fața divinității, el se căiește pentru atitudinea de sfidare a puterii tutelare și astfel Dumnezeu este cel care dobândește dimensiuni uriașe, asociate cu puteri pe măsură printre care și aceea de-a trece cu vederea vina ființelor supuse greșelii. Sufletul celui care cere îndurare este bântuit de neliniște, de suferință, vina păcatului îl apasă și el ar vrea să se știe ușurat de această povară, de-aceea cu ardoare cere iertare. Dovadă în acest sens este repetarea verbului ***iertare***, în poziții privilegiate, în versurile 1, 5 și 10:

„Iertare! Sunt ca orice om:
...
Iertare! Sunt ca orice om
...
Sunt ca orice om - iertare".

Eul poetic apare în două ipostaze, starea lui sufletească în fața divinității parcă se amplifică, încât, la început, ***el trăiește sentimentul de neîncredere***, ezitare, șovăială, redat prin verbul „m-am îndoit", ca apoi ***să sfideze, să-și bată joc de divinitate***, de forța lui de-neînțeles, atitudine notată prin verbul „a râde". În cea de-a doua strofă, poetul se consideră „ticălosul" – omul care a comis fapte reprobabile și care se găsește într-o stare jalnică, om vrednic de milă, nenorocit, decăzut moral. Orice întristare abătută asupra omului aduce cu ea sentimentul de asuprire, de oprimare, dar Divinitatea n-a părăsit nicicând ființa supusă necredinței, deși aceasta n-a fost demnă de protecția divină. Observăm că verbele care notează neîncrederea și atitudinea de sfidare a divinității sunt folosite la perfectul compus al indicativului: „m-am îndoit" și „am râs", iar cele din strofa a doua, cu excepția celui care notează dragostea lui Dumnezeu pentru ființa umană, sunt folosite la timpul prezent. Verbul ***a fi*** are o mare fercvență în textul poetic, o singură dată folosit cu valoare predicativă în strofa întâi, în versul al patrulea: „Ce sunt în fiecare – atom...", iar în celelalte situații contextuale având valoare copulativă, consemnând stări ale ființei. Structurile poetice „sunt ticălosul" și „sunt om" ***imprimă simetrie discursului liric***, ele sunt situate sub accent, la început de vers, în strofa a doua, marcând începutul ei și finalul, care determină ființa să implore din nou „iertare". La realizarea ***simetriei compoziționale*** contribuie și verbul ***a ierta***, cu valoare imperativă, situat la începutul și sfârșitul textului poetic.

Elementele de versificație pun în lumină felul în care expresia stă în slujba ideii poetice. Transcriind tipologic ***rimele*** psalmului obținem combinațiile: 1 + 4 + 5 și 2 + 3 și respectiv versurile 6 + 7 + 10:

„om"	„putere"	„care"	„prigonit"
„atom"	„mistere"	„-ntristare"	„părăsit"
„om"		„iertare"	

Scanned with OKEN Scanner

În prima structură rima se realizează prin substantive, în cea de-a doua, între pronume, substantiv și verb; apoi între un participiu și un verb.

Măsura versului este de 8 – 9 silabe: 1 2 3 4 5 6 7 8

Ier – ta – re! Sunt ca ori – ce om

1 2 3 4 5 6 7 8 9

M-am în – do – it de-a ta pu – te – re

Psalmul **Iertare** se impune prin forța gândirii și prin măreția stilului. Atitudinea lirică macedonskiană nu este mistică sau eretică, ea se menține într-o neliniște creatoare, pentru că doar cu conștiința ușurată de povara păcatului, omul poate înfrunta viața.

DICȚIONAR EXPLICATIV

RELEVANT, (Ă) (adj.) – Care scoate sau iese în evidență.

A ABSOLVI (vb.) – A scuti pe cineva de pedeapsă, a ierta.

TUTELAR, (Ă) (adj.) – Care ocrotește, protejează.

REPROBABIL, (Ă) (adj.) – Care trebuie condamnat, condamnabil, criticabil, detestabil.

ERETIC, (Ă) (adj.) –Adept, susținător, propăvăduitor a unei doctrine sau credințe religioase.

A OSTRACIZA (vb. I tranz.) – A îndepărta temporar un cetățean din viața publică; a exila, a exclude, a proscrie. OSTRACIZARE (s. f.). OSTRACIZAT, (Ă) (adj.)

(M. A.)

FÂNTÂNA

de Alexandru Macedonski

„Redusă la sensul ei fundamental, întreaga operă macedonskiană... poate fi definită ca poezia înfruntării destinului. Tot ce a scris autorul volumului **Excelsior** implică o atitudine de sfidare a precarității condiției umane, o credință nebună la modul sublim în triumful vieții asupra neantului, în putința omului de a învinge absurdul și moartea." (Dumitru Micu, **Scurtă istorie a literaturii române**, I, pag. 310)

Poezia face parte din volumul **Excelsior**, apărut în 1895, unul din volumele de maturitate artistică în care modernitatea poeziei lui Macedonski e atestată de modul în care este realizat limbajul liric.

Tema poeziei ***este cea a naturii*** în prima parte, iar cea de-a doua parte se constituie într-o ***meditație*** având ca obiect ***viața nefericită trăită de ființa umană*** în opoziție cu armonia naturii.

Pentru simboliști, natura este o regiune unde înfloresc misterele, simbolurile și corespondențele percepute prin intuiție. Peste tot în natură, poetul simbolist descoperă viață, afectivitate, senzații, ritm la care el participă. Fântâna, în poezia de față, este un simbol al renașterii ca și izvorul care „curge de zori sărutat".

Vom urmări creația lirică **Fântâna** la diferitele niveluri pe care ea le propune, ținând seama de faptul că aceste niveluri sunt sesizate simultan de cititor și că ele se întrepătrund, dar că analiza le departajează, din considerente de metodă.

Scanned with OKEN Scanner

Nivelul lexical dezvăluie preferința poetului pentru cuvântul comun, iar determinările aparțin sferei vizualului și auditivului. Majoritatea termenilor aparțin naturii: „valea", „un grangur", „frunze", „plopi", „răchită", „mierlă". ***Prospețimea naturii***, frumusețea ei înmiresmată de cântec, ***se opune orașului pricinuitor de suferință***.

„***Cunosc*** o fântână pe valea umbrită:
Un grangur de aur cântând m-a-ndemnat
S-adorm între frunze de plopi și răchită,
Să uit de orașul în care-am oftat.

Pe valea umbrită cunosc o fântână:
O mierlă cu care de vorbă am stat,
Aflând că durerea o sufăr stăpână,
A râs cât se poate, iar eu ***am oftat***".

„Pe valea umbrită cunosc o fântână."

Antiteza dintre cele două realități este vizibilă nu doar în planul ideatic, dar și în cel al expresiei: „a râs" ↔ „am oftat". Sub impactul frumosului, poetul se asociază naturii, se dăruie cu totul farmecului firii, regăsindu-și sufletul. Astfel cântecul fermecător al „grangurului de aur", de lângă o fântână, îl îndeamnă la un somn care vindecă rănile sufletești. Refugiul în natură este o cale de ușurare a durerii morale, de eliberare prin frumos. Cântecul „grangurului de aur" simbolizează puterea irepresibilă a naturii unde totul e lumină și cântec, beție apolinică.

În ceea ce privește ***a doua secvență*** a micului poem, se poate afirma că cele două catrene se constituie într-***o meditație*** pe ***tema condiției umane jalnice***, a nefericirii omului, care se opune armoniei și frumuseții naturii.

„Prin frunze ascunsă albește pe vale:
În lume ce caut și ce-am căutat?
De mine mi-e jale, de alții mi-e jale...
Oh! grangur de aur cu viers neuitat!

Albește pe vale prin frunze ascunsă:
Izvorul ei curge de zori sărutat,
Dar e a mea soartă la culme ajunsă...
Oh! tainică mierlă cu râs neuitat!
Fântâna sub frunze albește ascunsă."

În primul catren al părții a doua, alternează un ***vers dedicat naturii*** cu altele ***două ilustrând soarta amară a ființei***, iar ***versul final este o exclamație retorică*** dezvăluind frumusețea nepieritoare a naturii. Catrenul al doilea conține doar ***un singur vers referitor la condiția umană***, ***celelalte trei vorbind*** la modul metaforic ***despre prospețimea și eternitatea naturii***, în opoziție cu efemeritatea vieții umane.

Poezia propune, ***la nivel morfologic*** o evidentă predominare numerică ***a substantivelor și a verbelor*** față de adjective. Această constatare dă o primă indicație asupra ***caracterului static*** (substantive), dar și ***dinamic*** (verbe) al poeziei. Sugestia este ***opoziția dintre permanența naturii*** și ***perisabilitatea vieții umane***. E interesant de remarcat faptul că ***rima*** e compusă din verbe și substantive: „umbrită" (participiu) – „răchită";

Scanned with OKEN Scanner

„m-a-ndemnat" – „am oftat"; „o fântână" - „stăpână"; „am stat" – „am oftat"; „pe vale" – „mi-e jale"; „am cântat" – „neuitat" (participiu); „ascunsă" - „ajunsă"; „sărutat" – „neuitat". Construcția poeziei are la bază grupul substantiv – verb, excluzând total ideea imaginii descriptive; ***vizualitatea simboliștilor este slabă*** căci, în poezia lor, ***nu pleacă din afară înăuntru***, ci ***dinăuntru în afară***.

Nivelul sintactic prezintă, de asemenea, o construcție interesantă, așezând în prima strofă în trei versuri, în poziție centrală, predicatul: „cunosc", „s-adorm", „să uit". Este de remarcat și construcția ultimelor versuri în care apar câte două, respectiv trei propoziții. În partea a doua a textului poetic, în strofa inițială a acestei părți, în versurile 2 și 3, sunt fraze, iar în versurile ultime ale fiecărei strofe, ***se apelează la interjecții*** și ***exclamații retorice***. ***Versul liber cu valoare de refren*** este, de asemenea, un tip de construcție specifică lui Macedonski.

La ***nivelul prozodic***, este de remarcat evidenta ***simetrie*** a poemului: cele două părți marcate chiar de poet, sunt formate din câte două catrene și un vers liber, care este o reluare a primului vers al strofei a doua. În prima parte, versul care se repetă este: „Pe valea umbrită cunosc o fântână", în partea secundă, versul inițial al celui de-al doilea catren, este ușor modificat, revenindu-se la imaginea simbolică a fântânii care „sub frunze albește ascunsă", imagine care în strofă nu este conturată, ci doar intuită. ***Măsura*** este de 12-11 silabe, poetul nu se abate nicăieri de la măsura propusă, nici nu forțează accentele naturale ale cuvintelor în favoarea celor poetice. ***Rima*** este de o mare simplitate, *a b a b, a b a b , a b a b, a b a b*, deci ***încrucișată*** ca distribuție în strofe.

La nivelul integrator al ***semnificațiilor***, se poate afirma că structura poemului pune în evidență unele dintre trăsăturile specifice ale creației macedonskiene: ***apariția refrenului înzestrat cu virtuți muzicale***, acesta devine și ***pretext pentru sugerarea unei anume stări sufletești***. Prin insistența sa, versul-refren valorifică ideea opoziției dintre frumusețea, puritatea, vitalitatea și armonia naturii și nefericirea vieții, ca și aceea că natura este îmbietoare, oferind oricui și oricând protecție. Lumea naturii înfățișează cititorului seninătatea acestui tărâm ideal, situându-l în antiteză cu complexul de suferințe umane, amplificat și de civilizația orașului ca și nevoia sufletului uman de puritate, de echilibru și liniște.

Textul poetic încântă prin muzicalitate.

Îmbogățiți-vă cunoștințele!

Poezia **Fântâna**, de Al. Macedonski, a fost publicată, mai întâi, în revista **Literatorul**, nr. 1, din 15 iunie 1892, purtând dedicația „Doamnei Julieta Adam".

Această persoană, Julieta Adam (1836-1930), pseudonimul literar al Julietei Lamber, intră în raza vizuală a lui Macedonski, în faza când acesta depune eforturi publicistice pariziene, ea fiind fondatoarea și directoarea publicației **La nouvelle revue** (1879). Era un răspuns al poetului român la ostracizarea din țară. Legătura literară continuă, fiindcă prin martie 1898, Julieta Adam cere, în stil măgulitor, versuri inedite poetului.

Scanned with OKEN Scanner

DICȚIONAR EXPLICATIV

PRECARITATE (s. f.) – Caracterul a ceea ce este precar.

PRECAR, (Ă) (adj.) – Care depinde de voința cuiva sau de împrejurări neprevăzute; nesigur. Lipsit de rezistență; șubred.

AFECTIV, (Ă), AFECTIVI, -E, (adj). – Care aparține afectivității, privitor la sentimente. emotiv, sentimental.

AFECTIVITATE s. f. – 1. Totalitatea proceselor afective. 2. Comportare emotivă, sensibilitate (fr. affectivité)

EFEMER, (Ă), EFEMERI, -E (adj.) – De scurtă durată, trecător, vremelnic.

ETERN, (Ă), ETERNI, (E) (adj.) – Care există totdeauna, care nu va înceta niciodată să existe, nepieritor, veșnic (lat. aeternus).

ETERNITATE (s. f.) – Existență infinită, nelimitată în timp, durată, veșnicie. (fr. éternité; lat. aeternitas, -atis).

IMPACT, IMPACTURI (s. n.) –1. Ciocnirea a două sau mai multor corpuri. 2. Influență, înrâurire a unei idei, a unei lucrări asupra unei persoane, asupra evenimentelor. 3. Șoc, surpriză. (fr. impact; lat. impactus)

INTEGRATOR, -OARE, INTEGRATORI, -OARE (adj.; s. n)– 1. Aparat care efectuează calculul numeric al integralelor unor ecuații diferențiale. 2. (s. n.) Circuit electric caracterizat printr-o constantă de timp ce determină viteza cu care acest circuit răspunde la semnalele aplicate. 3. Inclus, înglobat într-un tot.

INTUIȚIE, INTUIȚII (s. f.) – 1. Capacitatea conștiinței de a descoperi, pe cale rațională, în mod spontan, esența, sensul unei probleme, al unui obiect. 2. Descoperirea bruscă, neașteptată a unui adevăr, pătrundere instinctivă în esența unui lucru.

IREPRESIBIL, -Ă (adj.) – Care nu poate sau nu trebuie să fie reprimat. (fr. irépressible)

PERISABIL, -Ă, PERISABILI, -E (adj.) – Care se strică, se alterează ușor. supus dispariției.

SIMBOL, SIMBOLURI (s. n.) – Semn, obiect, imagine care reprezintă indirect un obiect, o ființă. (în literatură și artă) – Procedeu expresiv prin care se sugerează o idee, o însușire, un sentiment. (lat. symbolum)

SIMBOLISM (s. n.) – 1. Sistem de simboluri, reprezentare prin simboluri. 2. Curent în literatura și arta universală constituit în Franța la sfârșitul sec. al XIX-lea, potrivit căruia valoarea fiecărui obiect poate fi exprimată și descifrată cu ajutorul simbolurilor.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

EMOȚIE DE TOAMNĂ

de Nichita Stănescu (1933-1983)

Nichita Stănescu este cel mai înzestrat scriitor din generația afirmată în anii '60, într-un moment de extraordinară înflorire a culturii române, ai cărui reprezentanți, - Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Gheorghe Pituț, Emil Brumaru, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu – au meritul de-a fi situat poezia românească în avangarda valorică a poeziei mondiale.

Cele două spirite de excepție, care-au dat pentru totdeauna numele lor acestei generații de creație, sunt Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. Ambii au avut un rol hotărâtor în ridicarea poeziei românești „în zonele eterice ale gândirii"; dar geniul poetului Nichita Stănescu, ce ține de miracol, a reușit, prin prospețimea de limbaj, printr-o imaginație metaforică ieșită din comun, să deschidă „liricii universale perspectiva fecundă a unor posibile teritorii poetice viitoare", (Al. Condeescu: Nichita Stănescu **Ordinea cuvintelor**, Ed. **Cartea Românească**, 1985).

El s-a născut la 31 martie 1933, la Ploiești, într-o primăvară călduroasă, din părinții Nicolae și Tatiana Stănescu. Aceștia îi dau lui „Nini" – cum îl alintau pe copil – o educație frumoasă: îi cumpără pian și-l „chinuie" cu lecții particulare, lăsându-l totodată să se joace prin locurile virane de la marginea orașului, unde a deprins și limbajul „colorat, familiar și ironic" al ploieștenilor; tot acum aude și „mirifica poezie folclorică a românilor", care „bântuia" prin orașul său natal, mai ales printre rapsozi ca Nae Lăutarul.

Aici urmează Stănescu Hristea (Nichita), cu rezultate excelente, școala primară: era vioi, deștept foc, învăța bine; era sensibil și îndeajuns de cuminte, astfel că în clasa a III-a primară obține și „Premiul întâi pentru silință la învățătură și bună purtare". În clasele gimnaziale, pe care le urmează la Liceul „Sf. Petru și Pavel", continuă să fie un elev bun, dar învățătura nu-l mai atrage ca altădată, refuzând „corvoada" plictisitoare de „a toci", atras fiind tot mai mult de pasiunea febrilă a lecturii.

Între 1948-1952 urmează ciclul superior la același liceu, devenit între timp „I. L. Caragiale"; elevul este înscris la secția reală, dar se remarcă mai ales la istorie și la matematică (rezolvă probleme în gazeta liceului); iar în orele plictisitoare compune în gând zeci și sute de versuri, pe care le recită nenumăraților săi prieteni, încântați mai ales de expresiile colorate violent din compunerile nonconformiste ale prietenului lor. Recunoscut de toți ca poet al liceului, Nichita se joacă „de-a revista", scoțând o foaie băşcălioasă, împreună cu prietenii Emil Popescu și Valeriu Pârvu, pe care o numesc, **Băcăonia**; faptul acesta i-a atras eliminarea pe trei zile din școală.

Din mărturisirile familiei, aflăm că Nichita citea enorm, toți copiii având la dispoziție o bibliotecă extraordinar de mare unde se aflau cărți de poezie, proză, romane polițiste, cărți și reviste franțuzești, basme; viitorul mare poet cobora adesea în lumea aventurilor epico-fantastice, prin operele lui Swift, Cervantes și Melville, sau gusta poezia lui Topîrceanu și Bacovia, fără s-o înțeleagă încă, dar nu reproducea, ci fantaza, metaforiza, recrea; era atras de film, teatru. muzică; îi plăcea sportul (joacă fotbal și volei).

Prima poezie a scris-o pe la cinci ani, cu „Gheorghiță nu știu ce"; vrând să i-o ci-

Scanned with OKEN Scanner

tească mamei, aceasta l-a apostrofat (având treabă): „Ia lasă-mă-n pace cu prostiile tale, pleacă de-aici!". Aşa se face că, terminând liceul cu nota 10 la matematică, a fost îndrumat să dea examen la Politehnică, dar până la urmă a intrat la **Facultatea de Filologie**, din cadrul Universităţii Bucureşti (unde urmează cursurile între 1952-1957) din proprie iniţiativă, gândind că „decât un inginer prost, mai bine un profesor bun".

În această perioadă, îi citeşte pe Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga şi George Bacovia (poetul cel mai aproape inimii sale) şi-l aprofundează pe Mihai Eminescu; un eveniment care l-a marcat decisiv (prin 1956), este întâlnirea cu Nicolae Labiş, despre care îşi amintea că „l-a invidiat enorm" în clipa când l-a ascultat recitând, în amfiteatrul **Odobescu**, **Moartea căprioarei**, poemul-capodoperă ce i-a atras admiraţia întregii generaţii de poeţi afirmată în anii '60; alt fapt hotărâtor este, pentru viitorul mare poet, prietenia cu pictorul Ţuculescu – care-i facilitează familiarizarea cu universul artei abstracte, cu lirica pură a unor Mallarmé şi Valéry.

Debutul *literar* se produce în 1957, (pe 17, 21 martie) când publică simultan, în revistele **Tribuna** (din Cluj) şi **Gazeta literară**, trei poezii (intitulate: **Au fost oameni mulţi**, **La lemne**, **Pământ**) cu tematică socială (tocmai avusese loc aniversarea a 50 de ani de la răscoala din 1907). Criticul Dumitru Micu îl recomandă pe talentatul student lui Ioanichie Olteanu, dându-i manuscrisele poeziilor pe peronul **Gării de Nord**, înainte de plecarea trenului spre Cluj. Dar „oricât de convingătoare prin arta lor fără greş", primele compuneri rămân neincluse în culegerile ulterioare, deşi ele constituie începutul unui destin poetic ieşit din comun.

N. Stănescu lucrează apoi ca redactor la revistele **Gazeta literară**, **România liberă** şi **Gazeta literară**, ocazie cu care se încheagă un „cerc" de tineri neconformist, „spiritual şi simpatic", alcătuit printre alţii de: Grigore Hagiu, Mircea Ivănescu, Nicolae Breban, Petre Stoica, Cezar Baltag, Fănuş Neagu, aflaţi în avangarda generaţiei lor; tinerii aceştia, cărturari serioşi, doresc să fie sincroni cu destinul literaturii moderne, şi pledează pentru o reînnodare a literaturii epocii cu marea tradiţie a literaturii interbelice româneşti; în paginile acestor reviste, s-a impus Nichita ca poet, după care se dedică în exclusivitate scrisului.

Opera *literară* cuprinde numeroase volume de poezii, de eseuri sau confesiuni. ***Debutul editorial*** se produce la sfârşitul anului 1960, cu volumul **Sensul iubirii**; urmează **O viziune a sentimentelor** (1964), care-l consacră „ca un poet solar al purităţii adolescentine"; urmează **Dreptul la timp** (1965), **11 Elegii** (1966), **Roşu Vertical**, **Alfa**, **Oul şi sfera** (1967), **Laus Ptolemaei** (1981), **Necuvintele**, **Un pământ numit România** (1969), **În dulcele stil clasic** (1970), **Belgradul în cinci prieteni** (1971), volumul de eseuri **Cartea de recitire** (1972) şi **Măreţia frigului – Romanul unui sentiment** (1972), **Epica magna** (1978), **Opere imperfecte** (1979), **Carte de citire, carte de iubire** (1980) – versuri şi proză poetică pentru copii, editată împreună cu Gheorghe Tomozei; vol. **Respirări** (1982) cuprinde eseuri, „portrete" de prieteni şi proze poematice; **Noduri şi semne** (1982) subintitulat **Recviem pentru moartea tatălui**.

Opera poetică a lui Nichita Stănescu a fost tradusă în multe limbi: germană, franceză, engleză, maghiară, cehă, sârbo-croată, rusă, polonă, macedoneană, bulgară. Numeroase premii i-au fost decernate în ţară şi peste hotare, vădind recunoaşterea valorii

Scanned with OKEN Scanner

creației sale artistice pe plan internațional și desemnându-l ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai lirismului european de la sfârșitul sec. al XX-lea.

Premiul Uniunii Scriitorilor i-a fost decernat de patru ori: în 1964, 1969, 1972, 1975. ***Premiul Internațional Gottfried von Herder***, la Viena, în 1975; cu banii primiți, ia flori albe și mov pentru toate femeile coloniei române din oraș și lalele negre, pe care le răspândește pe strada pe care a locuit Eminescu, în Viena, intrând în mari încurcături și datorii cu birocrația de acasă. ***Premiul „Mihai Eminescu"*** al Academiei Române îi se decernează în 1978, iar ***Marele Premiu „Cununa de aur"***, la Struga, în 1982.

În 1978, Nichita Stănescu, propus de Academia suedeză, ***candidează la Premiul Nobel***; poetul se bucură, fiindcă era vorba de „un ROMÂN și de ROMÂNIA": „Românilor le trebuie un astfel de premiu că prea îl merită ei de mult și prin mulți, și când spun asta, nu mă gândesc nici o clipă la mine" spune el - (vezi **Albumul** memorial **Nichita Stănescu. Îngerul Blond**, Buc., 1993). Îi este preferat însă mai vârstnicul poet grec Odyseus Elytis, Nichita fiind socotit „prea tânăr pentru premiul Nobel".

Poetul s-a stins din viață la 13 decembrie 1983, la Spitalul de Urgență din București, în urma unei crize hepatice. A dictat o ultimă poezie, premonitorie, care reia una din temele esențiale ale liricii sale, cea a increatului. Iată cum sună ***ultima poezie antumă***: „Mă mai las și eu câteodată/ între un altfel de plată/ nenăscut fiind/ nimeni nu mă va vedea murind./ Dar m-apucă dorul cel mai dor/ de coasta amânduror/ să mă nasc ca să și mor/ să mă nasc ca să și mor.".

Se degajă, din aceste versuri, o imensă, cosmică oboseală; ideatic, ele amintesc de Eminescu și de **Oda în metru antic**, încheind, testamentar, o carieră și POETUL intră în eternitate.

Este înmormântat la cimitirul Bellu, în ziua de joi, 15 decembrie 1983, pe o vreme cu ger și vânt tăios, alături de Eminescu și I. L. Caragiale. „După un veac, fiul secolului nostru unise parcă viziunile opuse ale celor două genii tutelare, asumându-și condiția dramatică a trăirii poetice, adică absolute, în paradoxul **râsu' plânsu'**-lui, și acum venise să se odihnească în preajma lor." (Alex. Condeescu, op. citată, pag. 80)

Poezia **Emoție de toamnă** face parte din volumul **O viziune a sentimentelor**, publicat în 1964 (care primește ***Premiul Uniunii Scriitorilor***). Noua carte aduce o pronunțată notă de originalitate față de tot ce tipărise anterior autorul, consacrându-l ca „poet solar al purității adolescentine", în stare să exploreze teritorii lirice insolite, „ce se rup de aparența accidentului biografic". (Alex. Condeescu op. cit., pag. 65)

Prin noul său volum, cum se sugerează încă din titlu, N. Stănescu își propune să practice un lirism în care, „sentimentele esențializate să fie trăite cu o asemenea intensitate", încât să impună minții „o adevărată viziune" (Ov. Crohmălniceanu, **Pâinea noastră cea de toate zilele**, ***Cartea Românească***, 1981, pag. 91)

Poezia nichitstănesciană devine, cu acest volum, o ***descripție de peisaje interioare***, care, sub forța unor sentimente capitale, cum ar fi dragostea, devin realități ale lumii înconjurătoare; ilustrative sunt poezii precum **Vârsta de aur a dragostei**, **Poveste sentimentală**, **Îmbrățișarea**, **Leoaică tânără, iubirea**, **Emoție de toamnă**, **Visul unei nopți de iarnă**, **Sunt un om viu**, **Cântec**, **Sfârșit de anotimp**, de exemplu: „Mâinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubește,/ și iată, m-am trezit/ că lucrurile sunt atât

Scanned with OKEN Scanner

de aproape de mine,/ încât abia pot merge printre ele/ fără să mă rănesc" (**Vârsta de aur a dragostei**).

O expresie a iubirii adolescentine, animată de elanuri frenetice, este poezia **Cântec**: aici, îndrăgostiții sunt „două cântece diferite" (...), „două culori ce nu s-au văzut niciodată"; ei trăiesc o frumoasă poveste de dragoste sub imperiul unei permanente uimiri stârnită de existență: „Ce bine că ești, ce mirare că sunt!". fericirea lor este exprimată de vorbire, ca impuls imperios și necesar: „Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte/ lungi, sticloase"... Fericirea de a fi naște ideea de tindere către absolutul ființei. În poezia **Epilog la lumea veche** apar câteva din motivele predilecte ale liricii nichitstănesciene – motivul ***lunii***, motivul ***aripilor***, cel al ***norilor*** - în versuri de o frapantă originalitate: „Eram copil și rezemam în priviri/ ***norii*** de primăvară./ Mirosul pământului ud mă înfiora/ și-mi tremura de emoție spinarea,/ ca și cum ar fi trebuit/ să-mi crească ***aripi*** din ea/ Nopțile mă prăbușeam în somn/ și când ***luna***, prelungă,/ îmi răsărea din colțul ochiului,/ haturile negre se prefăceau în șerpi/ și alergau, alergau după mine,/ mișcându-mi cu furie/ umbra.".

În **Poveste sentimentală**, îndrăgostiții sunt „ca două toarte de amforă", între ei cuvintele „zboară/ înainte și înapoi"; aici cuvintele apar ca entități dotate cu mișcare proprie (pot avea greutate sau energie proprie), ele fiind cauza nașterii sentimentelor, putând întemeia „structura materiei": „Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte și înapoi,/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput.".

Fiu al epocii, poetul urmărește ***gânduri*** alergând unul după altul, chemându-se și sărutându-se; ***priviri*** pe care „păsările" ar putea poposi; ***chipul*** prelung al iubitei „răzimat/ între două bătăi ale inimii ..."/ „ca între Tigru/ și Eufrat" (**Sunt un om viu**); despre dragoste, poetul izbutește să vorbească foarte sincer. cu o exaltare molipsitoare și-n alte poezii lirice precum **Îmbrățișarea**: „Oh, ne-am zvârlit, strigându-ne pe nume,/ unul spre celălalt, și-atât de iute,/ că timpul se turti-ntre piepturile noastre,/ și ora, lovită, se sparse-n minute" (...) „Aș fi vrut să te păstrez în brațe (...)/ (...)/ Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut"; sau în **Leoaică tânără, iubirea**, una dintre cele mai frumoase confesiuni de îndrăgostit: – „Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față./ Mă pândise-n încordare/ mai demult,/ Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a mușcat, leoaica, azi, de față" – apare imaginea eului liric care își pierde contururile sub puterea devastatoare a iubirii; privirea, auzul, pipăitul, toate simțurile se estompează, se detașează de trup, abstractizându-se. Iubirea este o spiritualizare a simțurilor, sugerează poetul, nu „o beție" a lor; „leoaica arămie/ cu mișcările viclene" este o superbă metaforă a iubirii ce devorează trupul, eliberând forța înălțătoare a spiritului.

Emoție de toamnă, începe cu o declarație a eului liric: „A venit toamna"; mărturisirea instaurează de la început în poem o atmosferă de romanță, cuvântul ultim, „toamna" (subst. fem. sg.), putând fi interpretat ca o aluzie la „anotimp", la un decor teluric specific, deci realist, dar poate fi interpretat mai ales ca o metaforă a tristeții și a golului, a neîmplinirii, versurile descriind ***o realitate psihică*** - melancolia – percepută în altă parte astfel: „Era o melancolie, un fel de tristețe,/ un fel de gol străbătut de o dorință imprecisă".

Scanned with OKEN Scanner

Monologul liric al poetului este deviat apoi în, **Emoție de toamnă**, spre o radicalitate a viziunii, evidențiată în rugămintea: „acoperă-mi ***inima*** cu ceva"; autorul are curajul, extrem de rar întâlnit în poezia modernă, de-a apela la coarda sensibilă a cititorilor săi; el pune într-o poziție privilegiată cuvântul-cheie al discursului liric - „***inima***" – și enunțul, aparent impersonal al poeziei, capătă deodată, cu acest acompaniament sentimental, o „viziune" specifică expresionismului (curent literar modern); sensul metaforei putând fi perceput ca un îndemn adresat iubitei, de a-i proteja sentimentele, de-a nu-l lăsa să-și deschidă sufletul, într-un moment neprielnic.

Vom considera, așadar, poezia **Emoție de toamnă** ca o ***romanță*** foarte originală (à la N. Stănescu); putem ușor descoperi, în metatext, infuzată ***o coordonată sentimentală***; sesizăm cu ușurință ***oscilarea eului liric între implorare și refuz, amărăciune*** și ***speranță***, ceea ce înseamnă că poetul ține seama de preferințele publicului din a doua jumătate a secolului al XX–lea, sensibil la tot ceea ce impresionează sufletul omenesc: duioșie, tandrețe, dragoste, prietenie etc.

Un fapt este limpede aici: ***sentimentalismul*** și ***modernitatea*** sunt, la Nichita Stănescu, perfect compatibile, că originalitatea operei sale decurge din aceea că și-a propus, în programul său estetic, ca poezia „să nu spună tot" cititorilor și să aibă un grad ridicat de ***ambiguitate***; de aici preferința sa pentru ***abstracțiuni***, ca rod al asimilării cuceririlor științifice, pentru ***metafore***, ce pot fi interpretate diferit, ca și capacitatea (plăcerea) poetului de-a fi ***imprevizibil***, în poeme ce par de o ***mare simplitate*** (cum este textul pe care tocmai îl analizăm); la o încercare de „a descifra" anumite secvențe ale poeziei, de a „desface", pe rând, metaforele, din punctul de vedere al sensului în care sunt folosite cuvintele, vom descoperi, însă, ***o poezie deosebit de complexă***.

Să exemplificăm, revenind la poezia **Emoție de toamnă**; versul „cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta", având accentul afectiv plasat pe cuvântul „umbra", evidențiat prin repetiție, constituie „o alunecare în străvezimi angelice, manieriste", după aprecierea criticului Alex Ștefănescu (în Nichita Stănescu: **Îngerul cu o carte în mâini**, Ed. ***Mașina de scris***, 1999); raportat la ***cuvântul – cheie al discursului liric*** „inima", acest substantiv poate semnifica, în contextul poeziei, despărțirea, absența din cuplu a iubitei. În acest mod funcționează, la nivelul organizării versurilor, principiul imprevizibilității (iar sus-menționatul „manierism" capătă accepția de artă rafinată și prețioasă).

Perspectiva din care sunt surprinse sentimentele redate în poem ***aparține eului liric***; deși abundă metaforele, cititorii înțeleg cu ușurință că „personajele" poeziei sunt două: ***poetul*** care „se teme" („***Mă tem*** că n-am să te mai văd, uneori") și ***a cărui destăinuire se produce în momentul vorbirii*** (dovadă verbul la timpul prezent, pers. I, sg.); temerea sa, neliniștea, frica, e provocată de venirea „toamnei" care-i dezvăluie deodată fragilitatea sentimentului de iubire care-i înflăcărase odinioară pe cei doi îndrăgostiți; amărăciunea profundă care, pe moment, tulbură apele sufletești ale poetului, are drept cauză acțiuni și gesturi imaginare ale femeii iubite: „că ai să te ascunzi într-un ochi străin/ și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin"; înțelegerea noastră este pusă la grea încercare; putem da mai multe interpretări imaginilor: una, de suprafață, ar putea concluzia cu ușurință că ***ea, femeia*** superficială, îl va trăda, făcând gestul temerar de-a se

Scanned with OKEN Scanner

„ascunde" într-un „ochi străin", iar acesta „o să se-nchidă cu o frunză de pelin"; metaforele – specifice artei nichitstănesciene, de o frumusețe și o putere de sugestie ieșite din comun și absolut impresionante, ne trimit la ***o altă interpretare***, modernă, mai profundă, poetul spune despre sine, autodefinindu-se, altundeva, că el alungă „stările nenchegate", că respinge „sentimentele mărunte", de prisos, lăsându-le să se destrame, să moară „încet și moale"; opțiunea sa este tranșantă: „Eu nu pe voi v-aleg, vă caut,/ ci ***sentimentul, dulce flaut/*** și ***poate geamăn cu iubirea îl aplaud/*** ... ce smulge țărmul și îl dă de-a dura ..." **(Cântec)**

Observăm că ***verbele la viitorul popular*** („n-am să ... mai văd", „ai să ... ascunzi", „o să se-nchidă") denumesc acțiuni care se vor desfășura după momentul vorbirii, indicând ***o retragere***, ***o repliere a eului liric***, în vederea purificării sufletului, în întâmpinarea „luminii"; în acest moment vechile stări de spirit mor „ca de prisos, încet și moale"; iar intensitatea noilor sentimente va face ca „tendoanele luminii, de-ncordare/ să sune ca valul ridicat din mare".

În continuare, Nichita Stănescu creează o imagine stupefiantă: lui îi vor crește „aripi ascuțite până la nori" – reprezentare fantezistă, prin care ***se face fulgerător trecerea de la planul real la un plan fantastic***; această nouă metaforă ne dovedește că poezia este un domeniu al subiectivității, lipsită de constrângeri, al fanteziei și al jocului: iar poetul, un creator original care profită de sugestiile pe care i le oferă știința și tehnica despre zborurile cosmice; receptiv la ideile cele mai noi ale timpului modern, pe care le înțelege și le convertește în idei poetice, Nichita Stănescu creează reprezentări care ne șochează; el recombină părțile corpului, înzestrând - în mod fantezist – eul liric cu „aripi ascuțite" ca să ne putem ridica apoi împreună la o mare altitudine: „până la nori" și până la „lună".

Creând această imagine fabuloasă, Nichita Stănescu a dat curs dorinței de a zbura prin spații nelimitate, visul omului dintotdeauna; și reprezentarea se înscrie pe linia așteptărilor noastre obscure, aflate în subconștient; cititorii consimt că ***metafora zborului cosmic este foarte frumoasă și originală***, se obișnuiesc și cu ***dinamica onirică*** propusă de autor, dar se întreabă, probabil, ce înțeles îi pot atribui, la nivel semantic. Și-atunci ne amintim că sensul poate fi captat ușor numai în funcție de verbul reflexiv „a se teme", aflat la timpul prezent, prin care se construiește ***confesiunea de-o clipă*** a poetului; acum se produce ***ruptura***, ***renunțarea îndrăgostitului la sentimentele mediocre*** (ale iubitei sale); iubirea (bărbatului dezamăgit în așteptările sale) va fi ***transfigurată într-un alt plan***, ***spiritual***, într-o lume imaginară, ideală, unde ea își poate păstra puritatea și forța de regenerare. Eul liric, intrat în luptă spre a-și dobândi dreptul de a fi el însuși, poposește în ***planul creației*** realizându-și ***aspirația spre*** „altceva", spre ***absolut***, spre lumină; semnalăm că în versul mai sus citat este încorporată și o ***durearoasă viteză interioară a schimbării stării de spirit a îndrăgostitului decepționat***; iată câte explicații sunt necesare pentru un vers atât de concis, care, sub o aparentă simplitate, se dovedește atât de ***complex*** când încercăm să-i „desfacem" părțile componente.

În ultimul catren poetul își însuflețește și mai mult imaginile poetice; ***în speranța de-a supraviețui din punct de vedere spiritual***, el acceptă prețul pierderii vieții sale personale: „Și-atunci mă apropii de pietre și tac,/ iau cuvintele și le-nec în mare./ Șuier luna

Scanned with OKEN Scanner

şi o răsar şi o prefac/ într-o dragoste mare".

Apar aici câteva dintre motivele obsedante ale poeziei lui: ***pietrele***, ***cuvintele***, ***marea***, ***tăcerea***, ***luna***, ***dragostea***. Motivul predilect, cel al pietrelor, are semnificaţia retragerii poetului în lucruri, abstragerea din existenţa concretă, reală (într-o altă poezie, când frica de existenţă devine insuportabilă, poetul zice: „M-am tras în lemn şi în măduva câinilor/ în ochii frunzelor şi în cai"). În poemul nostru, eul liric se retrage „în cuvinte", adică în lumea pură a formelor; cuvintele ce-ar fi putut exprima sentimente sunt înecate „în mare"; observăm cum a devenit cuvântul o simplă unealtă, un obiect lipsit de realitate, de vreme ce poate fi manipulat de om, ucis; iar apa mării împrumută aici o senzaţie de ***limitare a puterii cuvintelor de a mai germina*** – a posibilităţii îndrăgostiţilor de a mai comunica. Scriitorul care are teroare de universurile lichefiate, sugerează că viaţa, în speţă creaţia, în sens major, nu e posibilă aici, deoarece lipseşte principiul germinator, solar.

Încă un fapt, evident pentru toţi cititorii, este acela că în poezia **Emoţie de toamnă** este conturat ***un decor***; acesta cuprinde ***elemente concrete***, ***terestre***, denumite prin substantivele: „toamnă", „umbră", „copac", „frunză", „pietre", „pelin", „mare", „ochi", „inimă";într-un asemenea decor, ni se dezvăluie ***o realitate de natură psihică***: fragilitatea sentimentelor de iubire dintre cei doi îndrăgostiţi; trecerea eului poetic prin stările materiei: tăcere, piatră, apa mării, aer, se face printr-o ***mişcare ascendentă a sufletului spre puritate***. În antiteză, se conturează ***un decor astral***, ***cosmic***, denumit de substantivele: „aripi", „nori", „luna"; în acest decor, eul liric are ***curajul rupturii din ordinea veche*** a lucrurilor ***pentru a inventa o alta mai aproape de realitatea căutată de spirit***; înălţându-se ca pasărea Pheonix „până la nori" şi până la „lună" , ***într-un zbor cosmic fascinant***, el ***îşi transformă propria existenţă în lumină***: tot ***zbuciumul se dizolvă*** într-un puternic elan şi-***ntr-o bucurie a creaţiei***: „şuier luna şi o răsar şi o prefac/ într-o dragoste mare". Foarte frumoasă şi din nou şocantă este imaginea lunii, sugerând o stare a materiei iradiate de spirit; în plan subiectiv, rolul metaforei este de de-dramatizare a realului prin concluzia care se deduce uşor: ceea ce părea mai efemer în fiinţa umană are, prin artă, şansa eternităţii.

Arta literară în poezia **Emoţie de toamnă** este desăvârşită. N. Stănescu realizează într-un text fluid, transparent, o adevărată alchimie poetică, într-un regim de intensitate lirică maximă. De exemplu verbul „a răsări" e folosit în mod curent în legătură cu aştrii şi foarte rar în legătură cu abstracţii ca „iubirea" sau „gloria", care dau un sens figurat versurilor; la poetul nostru, întâlnim însă o asociere a lui cu fiinţa omenească: el zice: „Din mine spre tine răsar şi apun" **(Visul unei nopţi de iarnă)**; iar în poezia de comentat, verbul intranzitiv „a răsări" devine tranzitiv, în consecinţă el primeşte un complement direct (şuier luna şi o *răsar*); în forma aceasta, care sfidează logica, verbul se raportează la astrul nopţii, pe care, printr-un gest demiurgic de ***pendulare între teluric şi astral***, eul lirc îl poate „preface" într-o ***„dragoste mare"***. ***Versul final***, prin sintagma aceasta, ***defineşte*** desigur, ***miracolul creaţiei***; raportată la cuvântul – cheie, ***„inima"***, din fruntea poemului (de observat ***simetria*** deloc întâmplătoare), conchidem că, în esenţă, **Emoţie de toamnă** sugerează convingător că ceea ce părea mai efemer în fiinţa umană („inima") are, prin artă şansa eternităţii („o prefac într-o ***dragoste mare***").

Scanned with OKEN Scanner

„Desfăcând" şirul de metafore din poemul **Emoţie de toamnă** ne-am putut convinge de fantezia lingvistică deosebită a genialului nostru poet; el combină astfel cuvintele, încât „creează mii de volţi de tensiune lirică în numai câteva versuri" (Alex Ştefănescu, op. cit. pag. 96), convocând toate mijloacele posibile de producere a emoţiei estetice.

Dinamismul poemului trebuie pus în legătură cu numărul mare de verbe - 13 în total – indicând fie ***o retragere*** a eului liric, fie ***o exteriorizare*** a lui.

Versificaţia nu se supune unei scheme prozodice clasice. Cele zece versuri ale poemului **Emoţie de toamnă** sunt grupate astfel: la început ***un distih***: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,/ cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta./" – şi două catrene; în primul dintre ele, care începe cu o propoziţie principală având verbul reflexiv „Mă tem", urmează un şir de trei subordonate completive indirecte: „că or să-mi crească aripi", „că ai să te ascunzi"... „şi el o să se-nchidă"... (unde „că" este subînţeles); în cel de-al doilea catren („Şi-atunci mă apropii" ...), concizia maximă este dată de numărul mare de verbe la timpul prezent, alcătuind tot atâtea propoziţii principale. Un procedeu modern folosit de Nichita Stănescu este ***enumerarea prin „şi"*** care solicită, ca şi-n poezia lui Lucian Blaga, receptarea individuală şi în viteză a fiecărui termen. („***Şi mă apropii***" ... „***şi*** tac" ... „***şi*** le-nec"... „***şi*** o răsar" ... „***şi*** o prefac".

Măsura versurilor este inegală, iar ***ritmul*** combinat, având 15 silabe la început (vezi distihul: A ve-nit toam-na, a-co-pe-ră-mi i – ni - ma cu ce - va) şi 11 - 12 – 13

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

silabe în celelalte două strofe; doar versul ultim, ***al zecilea, este mai scurt***, de şapte silabe: în-tr-o dra-gos-te ma-re, fiindcă ***el cuprinde o concluzie***; eul poetic a câştigat

1 2 3 4 5 6 7

bătălia între relativ şi absolut; pendularea sa între teluric şi astral s-a încheiat cu o izbândă.

Rima este combinată: ***monorima*** apare în cele două versuri care compun distihul (a,a); ***împerecheată*** în prima strofă (a, a, b, b), şi ***încrucişată*** în ultima strofă (a, b, a, b); urmează părţi de vorbire diferite: un adjectiv nehotărât („ceva") cu un adjectiv posesiv („ta"); un adjectiv („străin") cu un substantiv („pelin"), două verbe („tac" - „prefac") sau un substantiv („în mare") cu un adjectiv, (dragoste „mare")

În concluzie, poezia aparţine ***genului liric***, întrucât ***tema*** textului ***se referă la stări, sentimente şi idei***, nu la întâmplări expuse într-o anumită ordine. Vocea care exprimă aceste stări şi sentimente este denumită „eu liric"; mărcile „eului liric" sunt: verbele la timpul prezent (8 verbe) pers. I sg.; el se adresează iubitei sale, dovadă prezenţa pronumelui personal de pers. a II-a sg.: („n-am să ***te*** mai văd" şi „ai să te ascunzi"); textul sugerează că ***veşnica iubită este poezia*** (pentru Nichita Stănescu).

Ideile şi sentimentele sunt exprimate într-un limbaj figurat, nou, bogat în semnificaţii, capabil să emoţioneze pe cititori, oferindu-le maximum de plăcere estetică. **Emoţie de toamnă** ne oferă aventura fantastică a ruperii eului liric din concret, din perisabil şi saltul acestuia în peren, în absolut. Natura emoţiei lirice este etern-umană, iar discursul liric pare să sugereze o integrare armonioasă în univers.

Scanned with OKEN Scanner

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Care este *tema* poeziei **Emoție de toamnă**?

Emoție de toamnă este o frumoasă poezie lirică pe tema iubirii tulburate de trecerea timpului. Poet modern, a cărui fantezie „foarte chipeșă" este nestăvilită, Nichita Stănescu imaginează ritualul întâlnirii dintre eul liric și veșnica sa iubită, poezia, ca un zbor cosmic fascinant, „până la lună".

Versurile, având un grad ridicat de ambiguitate, dar și un „nu știu ce" tulburător, sugerează că ceea ce părea mai efemer în ființa umană („inima") are, prin artă, („dragoste mare" = poezia) șansa etenității („șuier luna și o răsar și o prefac")

2. Comentați *titlul* poeziei **Emoție de toamnă**, de Nichita Stănescu.

Titlul poemului, alcătuit din substantivul feminin „emoție", care înseamnă „impresie", „tulburare", „zguduire", „cutremurare", „neliniște", și substantivul feminin „toamnă", apare cu ***dublu sens***: ***de „anotimp"*** concret, teluric, real, dar și ca ***metaforă a unei stări de tristețe, de melancolie***, provocată de unele semne rău-prevestitoare: iubirea e pe cale să se stingă; poezia încorporează o dureroasă viteză interioară a schimbării stării de spirit a îndrăgostitului (poetului); el acceptă ideea pierderii vieții sale personale în speranța supraviețuirii din punct de vedere spiritual; printr-un zbor cosmic fascinant, el își transformă propria existență în lumină (poezie).

Decorul teluric, conturat de cele zece versuri, cuprinde elemente concrete, denumite de cele câteva substantive comune, la nr. singular sau plural: „toamnă", „umbră", „copac", „frunză", „pietre", „pelin", „mare", „ochi". ***În antiteză***, se conturează un ***decor astral, cosmic***, denumit de substantivele „aripi", „nori", „luna"; în acest decor, eul liric are curajul să se înalțe ca pasărea phoenx, până la „lumină", până la miracolul creației: la acest zbor fantastic participă toate cele patru elemente fundamentale ale universului: ***pământul*** – luat în stăpânire de toamnă; ***aerul***, dominat de umbră; ***apa***, în care sunt înecate cuvintele, ***focul***, simbolizat de lună.

Rețineți!

1. Nichita Stănescu este un iubitor de abstracții. „O simplă operație statistică demonstrează că în versurile sale abstracțiile apar cu frecvența cu care apar în versurile lui Vasile Alecsandri diminutivele. Cifre și litere, infinitive lungi, figuri geometrice, noțiuni din diferite științe intră în mod curent, ca o urzeală transparentă, în țesătura poeziei sale și lor li se adaugă numeroase cuvinte obișnuite, golite de orice concretețe, - pasăre, frunză. iarbă, cal, capră, nor, floare – de parcă, înainte de utilizare, ar fi fost ținute în spirt (...). El a făcut, pur și simplu, abstracție de teama de abstracții și le-a folosit în versurile sale fără nici o reținere, asemenea unui zidar voios care, luând mereu cărămizi dintr-o stivă și așezându-le peste stratul de mortar, n-ar da importanță faptului că, din când în când, unele cărămizi sunt de sticlă." (Alex Ștefănescu în **Nichita Stănescu - îngerul cu o carte în mâini**, Ed. ***Mașina de scris***, 1999, p. 59)

2. Nichita Stănescu este reprezentantul „lirismului abstract", definind acea tendință a poeziei contemporane care constă în „conceptulalizarea viziunii poetice" (Concep-

Scanned with OKEN Scanner

tualism – concepție filosofică scolastică, inițiată de Abélard, care recunoaște existența mintală a generalului, a conceptelor)

Poetul aduce în prim-plan încă de la debut, din 1960, cu vol. **Sensul iubirii** și problema limbajului poetic, de când se poate observa că modul de transmitere a poeziei este limba: „Resimt ca firească, logică, acea tendință a poeziei de a deveni metalingvistică, deasupra laturii materiale a limbajului, revendicându-se totodată noțiunilor. Marea poezie n-a rezidat niciodată din metafore și nici din idei, ci și-a căutat o zonă autonomă, numai a ei, ca dimensiune fundamentală a spiritului uman, ***folosind limbajul ca un vehicul*** care transportă tocmai ceea ce este mai caracteristic și mai particular umanității, diferențiind-o de tot ce este altceva decât umanitate, situând-o într-un cosmos egocentric sau excentric dând însemnătate și sens fenomenului existențial." (N. Stănescu – **Etalonul de aur – Cartea de recitire)**

3. ***Ce este limba poezească*** (despre care se spune că a inventat-o Nichita Stănescu)?

„Este o expresie inspirată, care îi definește scrisul . «Limba poezească» ar putea fi considerată o limbă cu un singur vorbitor (și el dispărut de câțiva ani), pe care o înțelege, însă, orice cunoscător al limbii române. Și aceasta pentru că «limba poezească» nu este altceva decât ***o ipostază sărbătorească a limbii române***. Poetul a ajuns la ea fără să contrazică ceea ce este specific românesc; el a dat curs, dimpotrivă, unor tendințe latente, care poate abia într-un viitor îndepărtat s-ar fi manifestat de la sine. El ***a conferit cuvintelor o neașteptat de mare libertate, admisă însă - sau chiar sugerată! – de regulile gramaticale existente***. Cu neobișnuita sa fantezie lingvistică, poetul a grăbit revelarea unor frumuseți virtuale ale limbii române și, deci, a îmbogățit această limbă sau cel puțin a pus-o mai bine în valoare. (...) O singură funcție artistică este îndeplinită cu succes de acest limbaj și anume ***discreditarea convențiilor estetice perimate*** în scopul pregătirii sensibilității cititorilor pentru convenții estetice noi." (Alex Ștefănescu, op. cit., p. 72-73)

4. Nichita Stănescu a fost în poezie și în vorbire „omul expresiei fericite" – idee nuanțat exprimată de Edgar Papu – care ne uimește cu afirmația: ***„Nu era poet, era poezie. O continuă avalanșă de poezie cu numele de Nichita. Omul clocotea de inspirație, clipă de clipă***. Nu putea să comunice decât prin poezie. Oricând îl întâlneai și în orice împrejurare s-ar fi aflat." (vezi vol. memorial **Nichita Stănescu**, Buc., dec. 1984, p. 239)

DICȚIONAR EXPLICATIV

INCREAT (s. n.) – Ceea ce preexistă formei în care urmează să se constituie la un moment dat. Ceea ce este etern. Din francezul „ineréé".

MANIERISM (s. n.) – 1. Lipsă de naturalețe; afectare, artificialitate. 2. Noțiune folosită pentru a desemna fie copierea sau combinarea eclectică a mijloacelor de expresie ale unuia sau ale mai multor maeștri, fie repetarea propriilor procedee. 3. Curent artistic apărut în Italia în sec. 16, caracterizat prin cultivarea unei arte de curte rafinată și prețioasă (Rosso, Parmigianino, Tintoretto, Giulio Romano, Bassano ș. a.)

AFECTARE (s. f.) – Emfază, exagerare, retorism, bombasticism, fandoseală, sclifoseală,

Scanned with OKEN Scanner

izmeneală.

PREȚIOS, (-OASĂ) (adj.) – 1. Valoros, scump, de preț. 2. Drag, iubit, 3. (fig.) Afectat, artificial, nenatural, încărcat.

PERISABIL, (Ă) (adj.) – 1. Trecător, vremelnic, efemer, pieritor. 2. Alterabil.

PEREN, (Ă) (adj.) – Persistent, durabil, rezistent, etern, trainic.

ONIRIC (adj.) – Halucinant, delirant, de vis.

AMBIGUITATE (s. f.) - Însușirea de a fi ambiguu (despre cuvinte, enunțuri); neclaritate, nelămurire.

(M. B.)

IZVORUL NOPȚII

de Lucian Blaga

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.
(Lucian Blaga – **Sufletul satului**)

Lucian Blaga este o personalitate reprezentativă a culturii române din secolul al XX-lea, fiind poet, eseist, prozator, dramaturg și filosof.

S-a născut la 9 mai 1895 în localitatea Lancrăm, din județul Alba, din părinții Isidor Blaga și Ana Moga. Așezarea natală este omagiată în versurile folosite drept moto al lucrării autobiografice, **Hronicul și cântecul vârstelor**: „Sat al meu ce porți în nume/ Sunetele lacrimei/ La chemări adânci de nume/ În cea noapte te-am ales/ Ca prag de lume/ Și potecă patimei/ Spre tine cine m-a-ndrumat/ Din străfund de veac,/ În tine cine m-a chemat/ Fie binecuvântat,/ Sat de lacrimi fără leac". Școala primară o urmează la Sebeș, însușindu-și tiparele limbii germane, apoi liceul „Andrei Șaguna", din Brașov. În 1910 debutează la revista arădeană **Tribuna** cu poezia **Pe țărm**. După trecerea bacalaureatului, se înscrie la Institutul pedagogic-teologic din Sibiu, secția teologie, pentru a nu fi încorporat în armata austro-ungară. În anul 1917, termină cursurile de teologie de la Oradea și apoi se înscrie la Facultatea de filosofie a Universității din Viena, unde studiază filosofia și, ca disciplină secundară biologia.

Opera sa, monumentală, cuprinde:

a) volume de versuri: **Poemele luminii** (1919); **Pașii profetului** (1921); **În marea trecere** (1924); **Lauda somnului** (1929); **La cumpăna apelor** (1933) **La curțile dorului** (1938) **Nebănuitele trepte** (1943) **Mirabila sămânță** (1960)

b) volume de aforisme: **Pietre pentru templul meu** **Discobolul**

c) teatru: **Tulburarea apelor, Zamolxe, Daria, Meșterul Manole, Fapta, Cruciada copiilor, Avram Iancu, Arca lui Noe, Anton Pann**, pantomima **Învierea**.

d) eseuri: **Fenomenul originar, Fețele unui veac**

e) studii filosofice: **Daimonion Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii, Trilogia valorilor, Trilogia cosmologică**

f) proză: **Hronicul și cântecul vârstelor, Luntrea lui Caron** (roman).

S-a stins din viață la 6 mai 1961 și a fost înmormântat în satul natal.

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Blaga este cel mai mare reprezentant al expresionismului românesc.

Opera sa reprezintă o dimensiune de excepție a spiritualității noastre. A desfășurat o vastă activitate creatoare în poezie, teatru, filosofie, estetică, proză, eseistică, folcloristică, lăsând poporului român valori durabile.

Izvorul nopții este o creație ***lirică***, inclusă de Blaga în volumul de debut, **Poemele luminii**, publicat în 1919 și apreciat drept „Cartea unor trăiri, a unor experiențe sufletești, având aproape valoarea unui document autobiografic."(D. Micu – **Lirica lui Lucian Blaga**). Simbolul central al cărții este ***lumina***, manifestare vădită a nemărginirii, lumina ca simbol al dragostei, lumina care înseamnă viață și eliberare din haos, lumina ca stihie primordială, generatoare cosmică de viață.

Tema poeziei este ***iubirea***. Iubirea se asociază, la autorul **Poemelor luminii**, cu emoția religioasă. El definește acest sentiment în creația **Primăvară** din volumul **Vară de noiembrie**: „A cunoaște. A iubi./ Înc-o dată, iar și iară,/ a cunoaște-nseamnă iarnă./ a iubi e primăvară.// A iubi – aceasta vine/ tare de departe-n-tine.// A cunoaște. A iubi./ Care-i drumul, ce te-ndeamnă?/ A cunoaște – ce înseamnă?/ A iubi – de ce ți-e teamă/ printre flori și-n mare iarbă?// Printre flori și-n mare iarbă,/ Patima fără păcate/ Ne răstoarnă-n infinit,/ cu rumoare și ardoare/ de albine rencarnate!// Înc-o dată, iar și iară,/ a iubi e primăvară.".

Pentru Lucian Blaga, dragostea este totuna cu anotimpul exuberanței, al revitalizării firii, al renașterii ființei. Din iubire poetul face un instrument al cunoașterii, dar și un atribut al ființei umane. Într-o tonalitate solemnă și de o mare profunzime, poetul dă glas credinței și admirației față de persoana iubită: „Frumoaso,/ ți-s ochii-așa de negri încât seara/ când stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare, că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi/ și peste munți și peste șesuri,/ acoperind pământul/ c-o mare de-ntuneric./ Așa-s de negri ochii tăi,/ lumina mea". Imaginile sunt pline de căldură omenească, pentru că fixează printr-o metaforă revelatorie o experiență concretă: ochii ființei dragi constituie „izvorul" nopții. Metaforele revelatorii, potrivit concepției filosofice blagiene, sunt micro-mituri capabile să dezvăluie, să sugereze originile tainice ale lucrurilor, punând în lumină aspectele necunoscute ale acestora. Pentru filosoful Blaga, orice lucru își are izvorul în opusul aparenței sale. În creația de față, ***noaptea are drept sursă „lumina" ochilor iubitei***. Printr-o structură oximoronică, foarte frecventă în volumul din care face parte poezia la care ne referim, ochii negri ai iubitei au drept atribut lumina. Ființa admirată este o făptură cosmică, atotputernică, plăsmuită din lumină și-ntuneric, misterioasă și-nvăluitoare.

Textul liric are o ***structură tipică*** pentru poetul Blaga, este alcătuit dintr-o frază amplă, încadrată de cele două invocații: „Frumoaso" și „lumina mea". Experiența sufletească ***stă sub semnul dubitativului*** „îmi pare", care are o poziție privilegiată în poem, alcătuind singur un vers. Ceea ce i se dezvăluie poetului nu este un adevăr cert, ci o presupunere, ***ceva învăluit în mister*** înfiorând trăirea. Descoperirea adevărului, conform căruia ochii iubitei sunt izvorul din care curge noaptea peste „văi", „munți", „șesuri", acoprind pământul c-o „mare de-ntuneric" se realizează de poet într-o stare de așteptare, calmă, de liniște înfiorată - moment propice pentru meditație, pentru apropierea de taine.

Reține atenția ***nivelul sintactic al textului***, care are aparent o structură simplă, dar

Scanned with OKEN Scanner

deosebit de sugestivă. Prima secvență este alcătuită dintr-o frază conținând o propoziție principală și patru subordonate. Propoziția principală, cu determinările ei, clarifică împrejurarea care determină fenomenul, consemnează imaginea rezultată în urma cugetării, stabilește ceea ce există independent de voința noastră și zugrăvește, în metafore, tabloul intrării lumii în misterele întunericului. Scufundarea vieții în „marea de-ntuneric" este parcă o taină, iar poetul ar vrea să-i pătrundă sensurile. ***Icoana ființei adorate*** este văzută ***ca un arhetip***, de aceea și nedeterminarea ei, ci doar numirea generalizatoare „Frumoaso".

Semnalăm apariția în textul poetic a substantivului „ochii" în trei poziții și structuri diferite, în două dintre ele substantivul „ochii" este însoțit de epitete „așa de negri" și „adâncii". Referitor la cel de-al doilea epitet, se remarcă situarea cuvântului cu această valoare stilistică între virgule și articulat. Se știe că articolul hotărât are rolul de a ajuta la individualizarea obiectului, la unicizarea lui, iar poetul preferă această formă pentru a contura nu doar frumusețea fizică a iubitei, ci și căldura ei sufletească, misterul ființei adorate, profunzimea trăirilor iubitei, știindu-se că ochii sunt oglinda sufletului.

Între natura înconjurătoare, armonia firii întregi, fascinația pe care o exercită asupra omului și frumusețea femeii există o interdependență, o intercondiționare: iubita dobândește dimensiuni proprii elementelor naturii: ochii acesteia se transformă în izvor sau mare – ambii termeni denumind elementul primordial al vieții. ***Ochii*** ființei dragi, imaginea acestora, ocupând o poziție privilegiată în textul liric, ***devin simbolul dragostei***.

Muzicalitatea poeziei este desăvârșită, deși poetul nu apelează la modalități prozodice consacrate, ci la ***versul liber***, prin care dă cuvântului și silabei un fel de autonomie, rea-lizând o structură al cărei profil sugerează necontenita revărsare a nopții peste lumina zilei, inundând pământul. Așa cum noaptea ia în stăpânire pământul, tot așa și poetul se simte inundat de emoție în fața frumuseții iubitei, numită metaforic „lumina mea", metafora luminii putând fi interpretată și ca o sugestie a cunoașterii.

Îmbogățiți-vă cunoștințele!

Atunci când se rostesc versurile lui Blaga, o mare atenție trebuie dată pauzelor logico-afective, fiindcă „există o topică Lucian Blaga, o frazare inimitabilă, o rostire și mai ales o tăcere care e numai a lui." ***Nu există nici un alt poet, român sau străin, „care să fi imprimat tăcerii asemenea ciudate valori expresive*** cum o întâlnim în lirica lui. Nu e doar o problemă de ritm, de accent sau de muzică. Tăcerea lui e trena cuvintelor. Spațiul ideal pentru desăvârșirea lor în sine. Lumina sau întunericul de care au nevoie. Dar uneori tăcerea lui devine cuvânt mai presus de legile graiului." (A. E. Baconsky, **Panorama poeziei universale contemporane**, Ed. ***Albatros***, Buc., p. 140)

DICȚIONAR EXPLICATIV

ARHETIP, (-URI) (s. n.) – Model, tip inițial după care se călăuzește cineva. (fr. archétype, lat. archetypum)

CERT, (Ă), CERȚI, (TE) (adj.) – De care nu te poți îndoi, sigur, neîndoios. (lat. certus)

INTERDIRECȚIONARE, INTERDIRECȚIONĂRI (s. f.) –Legătură și condiționare reciprocă între lucruri, fenomene, procese; inter + condiționare.

(M.A.)

Scanned with OKEN Scanner

AMURG DE TOAMNĂ

de Lucian Blaga

Lucian Blaga își însușește la Viena estetica expresionistă ale cărei elemente sunt: sentimentul absolutului, intensificarea, accentuarea eului creator, retrăirea fondului mitic primitiv, interiorizarea peisajului și spiritualizarea lui, zbuciumul celui care se lasă stăpânit de idealuri nelegate de realitatea imediată etc.

Imaginile poeziei lui Blaga din **Poemele luminii** și din **Pașii Profetului** sunt expresioniste. Expresionismul este mai puțin o formă de artă și mai mult o formă de experiență trăită. Opera devine pentru adepții acestui stil ***expresia profundă a mișcării sufletești***, iar conturul realității este simbolul unei trăiri ardente, proiecția unui suflet clocotitor, încât „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet" – (Lucian Blaga – **Zări și etape**).

Cu această perspectivă, poetul luminii schițează peisaje văzute prin prisma ochiului interior, încât pastelurile lui descriu niște spații interioare, prin excelență subiective, în care nu transpare nimic din realitatea propriu-zisă, ci totul este erupție a unui eu amplificat la dimensiuni cosmice, a unui eu poetic dictatorial, care se impune și comandă totul.

Poezia **Amurg de toamnă** face parte din volumul **Pașii Profetului**, apărut în 1921.

Metafora centrală a creațiilor lirice grupate în acest volum este Pan, zeul forțelor telurice, zeul păgân, simbolizând materia inconștientă: „Acoperit de frunze veștede pe-o stâncă zace Pan./ E orb și e bătrân./ Pleoapele-i sunt de cremene,/ zadarnic cearc-a mai clipi,/ căci ochii-i s-au închis – ca melcii – peste iarnă.// Stropi calzi de rouă-i cad pe buze:/ unu, doi,/ trei./ Natura își adapă zeul./" ... **(Pan)**

Întregul univers este potopit de căldură „La orizont – departe – fulgere fără de glas/ zvâcnesc din când în când/ ca niște lungi picioare de păianjen – smulse/ din trupul care le purta.// Dogoare.// Pământu-ntreg e numai lan de grâu/ și cântec de lăcuste./" **(Vară)**

Pentru poetul Lucian Blaga, Pan simbolizează ipostaza cunoașterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului. Eul liric stă sub semnul atingerii unui echilibru între subiectul uman și marele cosmos, a întoarcerii ființei fărâmițate în marea Făptură Universală. La baza acestei viziuni, se situează sentimentul unității de substanță între tot ce există, pentru că subiectul blagian își afirmă solidaritatea cu tot ce există.

În **Poemele luminii** eul poetic este stihial descoperindu-și apartenența la energiile cosmice, iar în **Pașii Profetului**, este contemplativ, renunțând parcă la toate inițiativele în fața lumii elementelor gata să i se subordoneze total. Eul liric autoritar, care căuta să-și impună cu orice preț voința, simte parcă apăsarea unei amenințări pe care n-o poate evita. Zeul pare acum o ipostază a eului anonim, împietrit în materie, având gesturi calme, lente și trăind spaima în fața inevitabilului sfârșit.

Creațiile din primul volum dezvăluiau „o sete de lume și soare", iar cele din **Pașii Profetului** compun un peisaj simbolic, o Arcadie atemporală, un spațiu plin de sevele

Scanned with OKEN Scanner

vieții și această lume este tutelată de Pan, a cărui viață se consumă la nivelul senzațiilor primare răspândite în regnurile din jurul său. Zeul însuși trăiește ciclic prefacerile naturii.

Cultul pentru natură îl duce pe poetul Blaga la o lirică-pastel și chiar la peisaje caracterizate prin renunțarea la contururile precise, la detalii, printr-o mare libertate a formelor, tendința de a reda impresii fugitive și cele mai intime nuanțe personale peisajului.

Creația lirică **Amurg de toamnă** pare a se înscrie acestei viziuni.

Titlul poeziei **Amurg de toamnă** trimite la ideea de crepuscul, de scădere treptată a luminii, de declin; cu aceeași semnificație semantică fiind și cel de-al doilea cuvânt – tema din titlu – ***toamnă***. Asocierea celor doi termeni din titlu concentrează ideile fundamentale ale discursului poetic.

Structura poetică și semnificațiile lirice

Textul este ordonat în patru strofe inegale. Primele două sunt formate din câte 6 versuri, a treia din cinci și a patra dintr-un singur vers-concluzie.

Peisajul schițat inițial este de o cromatică aprinsă: „... amurgul suflă/ cu buze ***roșii***/ în ***spuza*** unor nori/ și-ațâță/ ***jeraticul*** ascuns...". Paleta coloristică cuprinde cadrul din toate părțile, impresionând puternic și simbolizând afecte, aparținând nu omului, ci universului. Eul este încorporat în acest cadru. Liricul este purificat de discursivitate, și-a cucerit o viziune cosmică.

Strofa inițială desenează un superb crepuscul, dar descrierea lirică a apusului de soare se realizează cu stări sufleteşti și sentimente.

Accentul cade, în această primă secvență, pe cele două verbe ***suflă*** și ***ațâță***, folosite la modul indicativ, timpul prezent, evident cu sens figurat; primul verb distribuit în versul întâi și cel de-al doilea în versul al patrulea, izolat de alte cuvinte, constituind singur un vers. Ambele acțiuni exprimate de cele două verbe în discuție au valoare personificatoare.

Privind textul liric din punct de vedere ***sintactic***, observăm că există aici două propoziții dezvoltate aflate în raport de coordonare copulativă prin conjuncția ***și***, subiectul celor două unități fiind comun, substantivul ***amurgul***, cuvântul – temă: „Din vârf de munți ***amurgul***, suflă/ cu buze roșii/ în spuza unor nori/ și-ațâță/ jeraticul ascuns/ sub vălul lor subțire de cenușă./"

Substantivele predomină în textul poetic-în discuție: „munți", „amurg", „buze", „spuză", „nori", „jeratic", „văl", „cenușă" toate făcând parte din vocabularul fundamental al limbii. Poetul apelează la ***personificări*** și ***epitete*** prin care imaginile dobândesc o mare sensibilitate. Astfel amurgul are ***buze roșii***, el ***ațâță*** jeraticul ***ascuns*** sub ***vălul*** lor subțire ***de cenușă***. ***Enjambamentul*** leagă versurile acestei secvențe lirice între ele, inspirându-le o melodie aparte, plină de energie și vioiciune.

Tabloul este perceput vizual, dar cu o accentuată forță dinamică, sugerată de cele două verbe amintite: ***suflă*** și ***ațâță***; de asemenea este larg dimensionat, imaginile poetice sugerând spații infinite.

În strofa secundă, perspectiva se îngustează. Din universul fără limite poetul selectează doar ***o rază*** care ***„vine goană din apus"*** apoi ***„și-adună*** aripile și ***se lasă tremurând*** pe-o frunză". Viziunea poetului se comunică prin originale asocieri de cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

Versul este de o plastică densă, iar limbajul figurat este dat de personificări și inversiuni. Raza *„vine, și-adună* aripile și *se lasă tremurând"*. De un mare efect plastic este *imaginea motorie și vizuală*, realizată printr-o atentă selecție și distribuire a verbelor „a veni", „a aduna", „a se lăsa", „a tremura", capabile să contureze traiectoria luminii, pornite *din apus*, care se apropie de cel care contemplă *amurgul de toamnă*. Efectul este dramatic: *povara* fiind prea grea, frunza se prăbușește sub apăsarea razei tremurânde. Comunicarea se realizează prin apelul la conjuncția adversativă *dar*, care situează în opoziție *goana* cu căderea: *„dar prea e grea povara - / și frunza cade"*. Poetul construiește o *inversiune* de-un mare efect stilistic, plasând adjectivul *grea* cu valoare de nume predicativ, înaintea verbului copulativ „a fi" și situându-l la gradul superlativ absolut afectiv, de sorginte populară; acest procedeu este în deplin acord cu substantivul *povară*, termen regional ardelenesc, sugerând atât greutatea pe care cineva o are de suportat, cât și suferința, chinul, apăsarea, zbuciumul, în care se află natura în anotimpul agoniei. Am putea semnala în textul poetic prezența *sinecdocăi*, pentru că nu doar o frunză pică de pe ram sub apăsarea grea a razelor ce vin din apus, ci este folosit aici singularul *frunza* cu scopul vădit de a sugera generalul prin particular.

Se reține și valența stilistică a pauzei marcate în textul poetic înaintea ultimei propoziții a strofei care transmite parcă înfiorarea celui care, aflat în mijlocul naturii în plină suferință, trăiește drama stingerii treptate a vieții întregii firi: „dar prea grea e povara -/ și frunza cade"/.

Strofa este alcătuită din cinci unități sintactice, patru dintre ele sunt propoziții principale aflate în raport de coordonare. Relația dintre ele este realizată ingenios, încât propozițiile se grupează câte două prin *și* copulativ, iar grupele acestea binare se află în raport adversativ prin *dar*: „O rază/ .../ și-adună aripile *și* se lasă tremurând/ Pe-o frunză: *dar* prea e grea povara -/ *și* frunza cade"./ Substantivul *o rază*, din prima propoziție, este determinat de o subordonată atributivă, care vine să întregească imaginea obiectului în discuție. Această atributivă nu este izolată de regentul ei ca pentru a sugera *goana* cu care își arată efectul. O rază/[1] *ce* vine goană din apus/[2] și-adună aripile./[1]

În acest moment al discursului liric, se insinuează meditația poetului într-o tonalitate elegiacă, declanșată parcă de căderea frunzei. Eul se-nfiorează de ideea prăbușirii, de-aceea ar vrea să-și protejeze sufletul de lumina ucigătoare a razei de toamnă.

Până acum poziția contemplatorului părea să fie aceea a unui receptor pasiv al impulsurilor care-i veneau din exterior și pe care le consemna ca atare, acum însă simțim participarea lui la viața cosmosului, starea naturii copleșind ființa, inundând-o cu tonalitatea ei melancolică. Natura nu mai este doar cadru peisagistic, ci pare o uriașă făptură în care poetul se simte integrat. De aici paralelismul între viața cosmosului și cea a individului, destinele lor se împletesc. *Sufletul* trebuie ascuns adânc în piept să nu-l ajungă nici o rază de lumină, pentru a nu-l *prăbuși*. Sensurile poetice alunecă vizibil spre ideea de moarte. Raza care a produs *căderea* frunzei este expresia unei înfiorate presimțiri. Orizontul se restrânge la ideea de suflet, localizând trăirea ca și cum eul devine conștient de sine doar din momentul percepției anotimpului autumnal. Ultimul refugiu este ființa.

Secvența se deschide cu o exclamație retorică prin asocierea unei interjecții cu un substantiv în vocativ: „O, sufletul!". Peisajul este interiorizat, sufletul se cere ascuns,

Scanned with OKEN Scanner

tăinuit în propria ființă pentru a nu fi ajuns de raza de lumină venită ***din apus*** care l-ar ***prăbuşi***. Frunza ***cade***, iar sufletul s-ar ***prăbuşi***. Mişcarea este bruscă cu efect de desprindere. La Lucian Blaga, sensul se produce din senzație în vreme ce, la alți poeți, sensul dă naştere senzației.

Ultima secvență a acestui pastel stilizat în maniera picturilor lui Van Gogh, în care descrierea lirică se realizează cu stări sufleteşti şi sentimente, este formată dintr-un vers concluzie: „***E toamnă***". Toamna s-a statornicit şi în natură şi în suflet pentru că omul şi natura sunt îngemănați de-aceeaşi soartă şi la capătul aceluiaşi drum îi aşteaptă ***toamna***.

Versul ultim, având valoarea unei strofe, amplifică muzical, ca un acord final, legătura spiritului uman cu cel al naturii.

Fluxul de idei şi sentimente este segmentat în unități poetice inegale, iar versul alb, nerimat, se adaptează perfect modulațiilor emoției artistice.

În analiza de text blagian se impune să avem în vedere decupajul versurilor, punctuația, cu precădere linia de pauză, versul scurt, izolat prin spațiul alb, alinierea versurilor asimetrice, ritmul interior, accentul frazei poetice, insolitul imaginilor artistice – toate ca model al lirismului acestui neegalat poet cu o forță remarcabilă de a metaforiza.

Îmbogățiți-vă cunoştințele! (Temă rezolvată):

Dați sinonimele neologice pentru următoarele cuvinte:

vârf: extremitate, pisc, culme;
a aţâţa: a excita, a incita, a instiga;
subțire: fin, delicat, îngust, slab;
apus: vest, occident, (2) declin;
povară: sarcină, greutate, obligație;
adânc: profund, abis, genune;
să ajungă: să fie în cantitate suficientă, să sosească.

DICȚIONAR EXPLICATIV

AUTUMNAL, (Ă), AUTUMNALI, (E) – De toamnă, tomnatic; din lat. „autumnalis".

BINAR, (Ă), BINARI, (E) (adj.) – 1. Compus din două unități, din două elemente. 2. Relație binară = relație care are loc între doi termani.

EXPRESIONISM (s. n.) – Curent artistic şi literar apărut în Germania la începutul sec. al XX-lea, care pune accent pe intensitatea expresiei; din fr. „expresionnisme".

ENJAMBAMENT – Procedeu de versificație, constând în continuarea ideii poetului în versul următor, fără ca acesta să fie marcat prin vreo pauză.

INSOLIT, (Ă) (adj.) – Care surprinde prin caracterul său neobişnuit.

PAN - Zeu pastoral protejând turmele şi ciobanii. (Născut de Dryope de la zeul Hermes) Ocrotirea sa se extinde şi asupra vânătorilor şi crescătorilor de albine. El locuia în păduri unde puteau să pândească Nimfele. După unele variante, Pan ar fi inventatorul naiului. Ca zeu al pădurilor, se credea că el inoculează uneori în oameni şi animale o frică nedesluşită pe care azi o numim panică.

POVARĂ, POVERI (s. f.) = 1. Greutate mare pe care cineva o are de cărat, sarcină, încărcătură. 2. (Fig) Suferință fizică sau morală, chin, apăsare, trudă, zbucium. 3. Veche unitate de măsură pentru greutăți.

Scanned with OKEN Scanner

SINECDOCĂ - Figură de stil considerată ca o varietate a metonimiei caracterizată prin folosirea întregului ca parte, a părții pentru întreg, a particularului pentru general și invers.

SPIRITUALIZAT, (Ă) - Care a căpătat un caracter imaterial, o anumită adâncime, care și-a adâncit conținutul sufletesc.

SPUZĂ (s. f.) – Cenușă fierbinte amestecată cu jăratic.

STIHIE (s. f.) – 1. Fenomen al naturii care se manifestă cu o forță irezistibilă, distrugătoare. 2. Duh rău personificând o forță oarbă a naturii. Fig. Nălucă, himeră.

STIHIAL, (Ă) (adj.) – Derivat de la stihie.

STILIZAT, (Ă) (adj.) – 1. Realizat în linii simplificate după un model din natură. 2. Care a fost supus unei revizii pentru a căpăta un aspect mai îngrijit.

TELURIC, (Ă) (adj.) – Care aparține Pământului, privitor la pământ, pământesc.

(M. A.)

DOINA

de Octavian Goga

> După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit, prin simplitatea aparentă a liricii lui, să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu.
> (*George Călinescu – **Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

Octavian Goga, „poetul pătimirii" românești, a trăit între anii 1881-1938. S-a născut la Rășinari, într-o familie de intelectuali. A urmat studiile la Sibiu, Brașov și Budapesta, însușindu-și o cultură temeinică.

A debutat în **Revista Ilustrată**, care apărea la Gherla sub îndrumarea lui I. Pop Reteganul. A continuat să publice în revistele **Tribuna** și suplimentul acesteia, **Tribuna Literară**, fondată de scriitorul Ioan Slavici, apoi la **Familia** lui Iosif Vulcan, la **Convorbiri literare**, revista societății **Junimea**, la **Luceafărul** și **Țara Noastră**.

Volume de opere: **Poezii** (1905), volum propus de Titu Maiorescu pentru a fi distins cu premiul **Năsturel-Herescu**.

Ne cheamă pământul (1913)
Din umbra zidurilor (1916)
Cântece fără țară (1916)
Din larg – poeme postume (1939).

Octavian Goga a fost și dramaturg, realizând creațiile: **Domnul notar** (1914) și **Meșterul Manole** (1928), de asemenea volumul de evocări **Precursorii** și traducerea integrală a lucrării lui Madach **Tragedia omului**.

Opera lui Goga , în ansamblul ei, este ***o monografie lirică a satului transilvănean***, a istoriei și a durerii celor mulți și asupriți național și social. George Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** subliniază: „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită, încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului **Doinei** și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale

Scanned with OKEN Scanner

nemotivată de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului..." (pag. 540).

Doina este o specie literară specifică poporului român, capabilă să exprime o varietate de sentimente, în special de dor și de jale. Doina poate fi o rugăciune, un prieten neprețuit al omului prigonit, un cântec de voinicie, un cântec încărcat de patimă, un viers în care creatorul își exprimă dragostea față de natură, un cântec despre cântec, o imagine a frumosului, o reprezentare a Poeziei.

Doina lui Octavian Goga exprimă strânsa legătură a acestui cântec liric cu existența omului. Primul catren conține, într-o bogăție lirică și o mare complexitate artistică, meditația creatorului pe motivul doinei, realizată prin imagini auditive, susținute de personificări („o doină plânge"), și epitete: (cad „unde ***limpezi***", care „***lin*** se-afundă"). Se simte legănarea molcomă a codrilor de brad în amurg și se configurează spațiul mioritic: „piciorul de plai" – culmea, fluierul, liniștea codrului. Începând cu strofa a doua, poetul i se adresează doinei ca unei dragi ființe apropiate, evidențiind calitățile cântecului. Astfel Doina este „Cântare, meșteră cântare" – viers caracteristic plăcut, compoziție cu caracter încântător, dar nu numai atât, epitetul antepus „meșteră", din maghiarul „mester", trimite la imaginea cântecului care a adus contribuții de valoare în domeniul poeziei – doina fiind specia tutelară a creației lirice românești. Melodia mângâietoare a doinei se armonizează cu starea întregii naturi în amurg, iar cântarea își pierde tremurarea în sunetul blând al codrilor de brad: „Și-adormi pierdută-n tremurarea/ Oftării blânde din brădet".

Versurile doinei aduc în prezent ecouri tainice din vremuri de odinioară, transmit suferința celor care „cu umeri gârbovi de povară" au așteptat cu sufletele înfiorate „o dreaptă sărbătoare". Durerea suferită de cei mulți, în „veacurile duse", n-ar fi putut străbate până la noi, dacă nu s-ar fi conservat în creația noastră artistică: „Și plânsul veacurilor duse/ Mă înfioară când te-ascult"; „Meștera cântare" – doina – are valoare documentară, este un liant între trecut, prezent și viitor. Este evident sentimentul de prețuire a frumosului cântec românesc. Textul poetic este construit pe relația om – natură și, prin structura sa metaforică, trimite la ideea unei legături indestructibile între cântecul creat de om și natura consonantă a trăirilor individului. Universul umanizat devine personaj simbolic, el dă expresie „cântării pătimirii românești". De observat frecvența cuvântului „***a plânge***": „O doină plânge"... „Și plânsul veacurilor"... „Plânsoarea ta"... „Să plângă"... Din aceeași sferă semantică fac parte și structurile „***Oftării*** blânde"... și „***durerea*** ta" creând împreună sentimentul unei jelanii exprimate într-un plâns reținut, dar protestatar: „În care brad, de care creangă/ Plânsoarea ta s-a aninat?" (...)

„Și-o lume te va asculta,/ Și-o lume-ntreagă va începe!
Să plângă cu durerea ta."

Ritmul **Doinei** este realizat de succesiunea picioarelor trisilabice, în care silaba accentuată este încadrată de două silabe neaccentuate. Acest fel de ritm se numește ***amfibrahic***. Amfibrah (< fr. Amphibraque < lat. Amphibrachus) Unitate metrică în poezia antică și în poezia modernă, alcătuită din trei silabe, o silabă lungă între două silabe scurte, în poezia antică (∨ _ ∨) și o silabă accentuată între două silabe neaccentuate, în poezia modernă (_ ˅ _). Printre primii poeți care l-au folosit, în literatura română, au fost Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Duiliu Zamfirescu, Geor-

Scanned with OKEN Scanner

ge Coşbuc ş.a. Accentul constă în pronunţarea mai apăsată a unei silabe sau a unui cuvânt într-un grup sintactic, silaba accentuată susţinând unitatea cuvântului. **Măsura** versului este de 9 silabe, în versurile 1-3, şi 8 silabe în versurile 2-4 ale fiecărui catren:

1 2 3 4 5 6 7 8 9
„Şi cât vei mai tră-i a-co-lo,
Tu so-ră pu-ru-rea cu noi".
1 2 3 4 5 6 7 8

Versificaţia este unul dintre elementele structuratoare ale mesajului poetic, antrenând după sine modificări care contribuie la îmbogăţirea acestuia, cum ar fi **abaterea de la topica normală**: „Din fluier unde limpezi cad", **repetarea unor elemente lexicale** cu valoare de detaliu ***spaţial***: „sus", „acolo", „aici", „în largul văii", ***temporal***: „acum", „de demult", „de mult", „târziu", ***afectiv***: „soră", elemente lexicale aparţinând celor două sfere semantice om–natură, cu un simţ al nuanţelor şi al echilibrului cu totul remarcabil.

La rafinamentul şi subtilitatea construcţiei metaforice se adaugă şi alte elemente care fac ca arta poetului Octavian Goga să atingă perfecţiunea. Impresia de întreg indisolubil al textului rezultă şi din măiestrita **dispunere a rimelor**, din bogăţia neobişnuită a acestora. Rimează un verb, „cad", cu un substantiv „de brad"; un adverb, „de demult", cu un verb, „te-ascult"; un pronume, „cu noi", cu un substantiv, „de oi".

Natura în **Doina** lui O. Goga e ***oglindită folcloric***, nu întâlnim descrieri de peisaj, ci ***natura ca atmosferă***, în sens strict liric. Natura exprimă starea sufletească a unei întregi colectivităţi, care se zbate în jale şi durere. Aşa cum natura are o existenţă eternă, tot aşa cântecul **Doinei** va dăinui peste veacuri.

O. Goga este un ***poet de tip vizual*** impunând o desăvârşită unitate între arta cuvântului şi sentimentul exprimat. ***Elementul lexical popular***, cel ***regional***, cel ***neologic*** şi cel ***religios*** sunt prezente în mod echilibrat şi armonios în context şi devin reale valori pentru creaţie.

Îmbogăţiţi-vă cunoştinţele! (Teme rezolvate):

1. Cărui gen literar îi aparţine poezia **Doina**, de O. Goga? Ce specii ale acestui gen mai cunoaşteţi? Care sunt diferenţele esenţiale dintre genul epic şi genul liric?

Creaţia literară **Doina** aparţine ***genului liric*** fiind una dintre speciile reprezentative ale acestui gen literar, foarte bogat ilustrată atât în literatura populară, cât şi în cea cultă.

Textul poetic din **Doina** aparţine ***liricii culte***. Este scrisă de marele poet ardelean, Octavian Goga, poetul „pătimirii româneşti", care, în creaţia sa, în glasul ei de rugăciune, de bocet, de răzvrătire sau de chemare la redeşteptare naţională, se simte sufletul întregului neam românesc.

Alte creaţii lirice de mare valoare, purtând un titlu similar, sunt cele aparţinând lui Eminescu sau lui Coşbuc. În versurile **Doinei** eminesciene vibrează revolta: „De la Nistru pân' la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-s-a/ Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate./ Din Hotin şi pân' la Mare/ Vin muscalii de-a călare,/ De la Mare la Hotin/ Mereu

Scanned with OKEN Scanner

calea ne-o aţin. (...) Vai de biet Român săracul!/ Îndărăt tot dă ca racul,/ Nici îi merge,/ Nici se-ndeamnă,/ Nici îi este toamna toamnă,/ Nici e vară vara lui,/ Şi-i străin în ţara lui..." (**Doină** de M. Eminescu), iar în cele ale lui Coşbuc se realizează o sinteză a cântecului de jale şi de dor neîmplinit, a răzvrătirii populare, într-o tonalitate elegiacă asemenea versului popular: „Copilo, tu eşti gata/ De-a pururea să plângi!/ Şi când eşti tristă, Doino,/ Tu inima ni-o frângi,/ Dar nu ştim cum, e bine/ Când plângi, că-n urma ta/ Noi plângem toţi, şi-amarul/ Mai dulce ni-e aşa./ Şi toate plâng cu tine,/ Şi toate te-nţeleg,/ Că-n versul tău cel jalnic/ Vorbeşte-un neam întreg..." (**Doina** de G. Coşbuc)

Alături de doină, genul liric mai cuprinde: cântecul, pastelul, idila, elegia, romanţa, oda, imnul, meditaţia, satira, pamfletul, epigrama, sonetul, rondelul, madrigalul, glosa, gazelul, ultimele fiind poezii cu formă fixă.

Diferenţa dintre opera lirică şi cea epică este esenţială, în sensul că ***în opera lirică autorul îşi exprimă în mod direct sentimentele***, ***ideile*** şi ***convingerile***. Este un gen subiectiv, deoarece ***obiectul*** său îl formează ***stările afective***, iar modalitatea de expunere este descrierea. ***Genul epic*** cuprinde creaţiile artistice în care autorul îşi ***exprimă în mod indirect propriile trăiri***, apelând la ***personaje*** şi ***naraţiune***.

Doina, de O. Goga, ***este o operă lirică*** pentru că în ea se pune accent pe sentimente exprimate în mod direct, prin confesiune la persoana întâi; descrierea este fără dialog şi fără naraţiune, cu forme diferite care conţin elementele tabloului, fiecare cu caracteristici proprii; predomină substantivul şi adjectivul, abundă figurile de stil, epitetul, comparaţia, metafora, personificarea etc. şi sunt prezente elementele de prozodie: strofa, măsura, ritmul.

2. Găsiţi antonimele cuvintelor: ***limpede***, ***a se stinge***, ***a coborî***, ***a plânge***, şi alcătuiţi, cu acestea, scurte propoziţii.

limpede → - vag (ă)
- neclar (ă)
- confuz (ă)
- nedesluşit (ă)

a se stinge → - a se aprinde
- a se dezlănţui
- a se exalta
- a răsări

a coborî → - a urca
- a se sui
- a se ridica

a plânge → - a râde
- a hohoti
- a face haz
- a chicoti

a) „Lumea asta e pe dos./ Toate merg cu capu-n jos:/ Puţini ***suie***, mulţi ***coboară***,/ Unul macină la moară." (Ion Creangă)

b) „La steaua care- ***răsărit***/ E-o cale-atât de lungă./ (...) Poate de mult ***s-a stins*** în drum/ În depărtări albastre"... (M. Eminescu)

c) Cine ***râde*** de dimineaţă, ***plânge*** mai târziu.

d) Aspiraţia ***vagă*** s-a prefăcut în dorinţă ***limpede***.

e) Unii se exprimă ***clar***, iar alţii ***confuz***.

3. Alcătuiţi scurte propoziţii pentru a ilustra omonimia în cazul cuvintelor ***unde*** şi ***lin***.

Scanned with OKEN Scanner

Unde mergem azi? – adverb
Am un aparat de radio cu trei lungimi ***de unde***. – substantiv
Undele electromagnetice se propagă cu viteză... - substantiv
S-a dat ***undă*** verde. Unda seismică. – substantiv
Am prins un ***lin*** de 2 Kg. (specie de peşti)
Apa curge ***lin***. (molcom, liniştit)
Strugurii erau puşi în ***lin***. (vas special pentru prelucrarea strugurilor)

4. Explicaţi, în contextul poeziei, cuvintele: ***a*** (se) ***afunda***, ***a*** (se) ***stinge***, ***a picura***, ***taină***, ***a se înfiora***, ***a*** (se) ***anina***, ***a plânge***, ***cântare***, ***plâns***.

În contextul poeziei, toate cuvintele menţionate au sens figurat, toate sunt prezente cu diferite valenţe poetice; astfel verbul ***a se afunda***, din structura poetică „Şi legănate lin ***se-afundă***", are sensul de „a se adânci", „a se distanţa", „a pătrunde în interiorul codrilor", în contextul poetic, având valoarea stilistică de personificare.

Verbul ***a se stinge***, din versul al doilea al strofei secunde, întăreşte ideea verbului mai sus discutat, având aceeaşi valoare poetică şi aproximativ acelaşi sens.

În următoarea strofă sunt folosite alte două cuvinte cu sens figurat, un verb „Mi-***ai picurat*** un strop în suflet/ Din ***taina vremii de demult***", şi substantivul ***taină***; verbul are în context sensul de „***a vibra***", „***a înfiora***", „***a face să tresară***", iar substantivul ***taină*** - „minune", „miracol", „secret", „ascuns". Poetic cele două cuvinte în discuţie sunt, pe rând, personificare şi metaforă. ***A se înfiora*** din versul „Mă înfioară când te ascult..." este folosit cu sensul de „a înfricoşa", „a se pătrunde de un sentiment adânc". ***A se anina***: „Plânsoarea ta ***s-a aninat***?", - „a se agăţa", „a se lega de" un copac, în cazul nostru, brad sau de o creangă, „a se statornici", a fi preluată de natură. ***A plânge*** şi ***plâns*** fac parte din aceeaşi familie lexicală şi în contextul poeziei, aduc ideea de durere, întristare, tânguire, lamentaţie.

5. Indicaţi câte un sinonim pentru cuvintele: ***pace***, ***meşteră***, ***blând***, ***a*** (se) ***topi***.

pace – (s. f.) – linişte, tăcere, calm
– împăcare, armonie, reculegere
– înţelegere, acord, învoială
meşteră - (adj.) – iscusită, îndemânatică, pricepută
blând – (adj.) – blajin, prietenos, îngăduitor, calin, calm, lin, potolit, liniştit, paşnic, cuminte, ascultător
a (se) ***topi*** – (verb) – a se lichefia, a se muia
– a se potoli, a se înduioşa, a se îndupleca
– a se dizolva, a se amesteca
– a se consuma, a se mistui
– a se usca
– figurat - a se istovi

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

II. GENUL EPIC

(*Epikos*, derivat din *epos* „cuvânt", „zicere")

Cuprinde creațiile în proză sau în versuri în care modalitatea literară o constituie narațiunea unor întâmplări. Se deosebește de cel liric prib ***obiectivare***, autorul nu apare în desfășurarea acțiunii, pentru că eul narațiunii se proiectează în persoana a III-a.

În evoluția genului, s-a produs ***un proces de liricizare***, subiectivizare a operelor epice, în special prin nararea la persoana I, ca în povestire, unde naratorul este un personaj. ***În proza modernă***, se observă ***un proces de dramatizare*** prin acutizarea conflictului și prezența masivă a dialogului.

Mișcarea în timp și spațiu a personajelor a generat ***mobilitatea*** sau ***flexibilitatea*** sub forma unei extinderi nelimitate în timp și a dislocării libere în spațiul social sau geografic. Astfel s-au înregistrat o serie de înnoiri precum: ***paralelismul acțiunilor***, ***dislocările*** și ***schimbarea ordinii narative***, ***discontinuitatea acțiunii*** ș. a.

Speciile genului epic sunt:

1) în versuri:
- ***balada***
- ***legenda***
- ***poemul***
- ***epopeea***
- ***fabula***

2) în proză
- ***basmul***
- ***povestirea***
- ***schița***
- ***nuvela***
- ***romanul***

În **opera epică**, modalitatea literară o constituie ***narațiunea*** unor întâmplări. Se deosebește de cea lirică ***prin obiectivare***, în general autorul nu apare în desfășurarea faptelor, eul narator se proiectează în persoana a III-a.

Narațiunea este modul de expunere prin care se povestește o întâmplare sau un lanț de întâmplări în desfășurarea lor. Narațiunea poate fi ***în proză***: *schița*, *povestirea*, *nuvela*, *romanul*, *basmul*, și ***în versuri***: *fabula*, *balada*, *epopeea*. Spre deosebire de descriere, care surprinde și prezintă obiectul în spațiu, ***obiectul narațiunii*** este ***prezentarea în timp a faptelor***, într-o înșiruire de momente, unele de prim-plan -, momente principale, altele de o importanță mai redusă. De aici rezultă un anumit *ritm* în desfășurarea faptelor și în organizarea lor, întâmplările sunt prezentate însă selectiv și gradat, notând și comportările și felul de a se exprima al personajelor angajate în acțiune.

Subiectul *operei literare epice* are mai multe ***momente***:

a) ***expoziția*** este primul moment al subiectului care pregătește dezvoltarea acțiunii (sau situația inițială);

b) ***intriga*** sau ***cauza care declanșează acțiunea*** este motivul ce dezlănțuie conflictele sau stările sufletești ale personajelor. Intriga organizează evenimentele din care

Scanned with OKEN Scanner

rezultă o anumită structură a operei literare;

c) ***desfășurarea acțiunii*** cuprinde succesiunea faptelor;

d) ***punctul culminant*** (sau ***depășirea situației dificile***) este momentul de maximă emotivitate;

e) ***deznodământul*** (sau ***situația finală***) – sfârșitul acțiunii care poate fi: neașteptat, previzibil, logic, absurd sau fericit.

Personajele angajate în acțiune întruchipează o diversitate de tipuri umane și sunt prezentate în raporturile lor cu intriga operei literare, cu atmosfera, cu mediul, cu celelalte personaje etc.

În structurile epice, **personajul poate fi**: ***principal***, ***secundar***, ***episodic***, ***individual*** sau ***colectiv*** și este surprins, mai cu seamă personajul principal, pe toate planurile, atât exterior, cât și interior. Din punctul de vedere al raportului lor cu realitatea, personajele pot fi: ***istorice***, ***alegorice***, ***fantastice***, ***legendare*** etc. Personajul care sugerează trăsăturile generale, caracteristice ale unei categorii sociale se numește **tip** (< fr. type, < lat. typus, < gr. typos = model).

Modalitățile de caracterizare pot fi: ***directe*** și ***indirecte***, ținându-se seama de acțiunile în care apar personajele, de portretele realizate direct de scriitor sau de alte personaje ale operei, de semnificația numelui, de limbajul folosit, de mediul în care trăiesc, de pregătirea lor intelectuală, de natură, de acordul ei cu trăirile eroilor unei opere etc. **Autocaracterizarea** se realizează prin consemnarea gândurilor, a gesturilor, a comportamentului, a îmbrăcămintii etc.

În analiza operei epice, se va ține seama de valorile stilistice temporale ale verbului și se va avea în vedere faptul că în structurile narative predomină dinamicul.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

POPA TANDA

de Ioan Slavici

Repere biografice

Ioan Slavici (1848-1925) este unul dintre marii scriitori clasici pe care Ardealul i-a dat culturii române, şi-al cărui nume este situat, de către istoria literară, după Mihai Eminescu, Ion Creangă şi I. L. Caragiale.

El s-a născut în 1848, în judeţul Arad, într-o veche comună românească, Şiria, care era, pe la jumătatea sec. al XVIII-lea, una dintre cele mai bogate localităţi viticole din Câmpia arădană.

Viitorul scriitor era al doilea din cei cinci copii ai lui Savu Slavici, „măiestru cojocar", şi-al Elenei Borlea, a cărei familie avea vechi şi multe ramificaţii în ţinuturile crişene. „Deposedarea de pământuri şi apăsarea administraţiei «împărăteşti» determină pe mulţi şirieni să îmbrăţişeze meseriile, scăpând astfel de obligaţiile iobăgeşti". Savu Slavici, „econom" (agricultor) – familia mai poseda câteva iugăre de pământ, - trece şi el la meserie (cojocăria) şi devine „maestru". Acest fapt aduce modificări în viaţa familiei: bărbatul stă acasă şi supraveghează copiii, iar femeia, preluând îndeletnicirile bărbatului, n-are vreme de „pedagogie" şi este, ca şi Smaranda Creangă, o fire autoritară, moralizatoare. (Vezi **Ioan Slavici, Opere**, I, EPL, Buc., 1967, prefaţă D. Vatamaniuc, p. XI-XII)

Situaţia materială a familiei este destul de grea, dar casa este veşnic plină de copii; slăviceştii cresc alţi vreo şase orfani ai rudelor căzute în revoluţia de la 1848. Scriitorul îşi aminteşte despre jocurile lor- asemănătoare întrucâtva cu cele ale lui Eminescu şi Creangă: „În timpul copilăriei mele mai stăteau furcile lângă drumul Aradului, şi noi ne jucam pe movila sub care mi se spunea că zac osemintele celor căzuţi jertfă urgiei omeneşti." (**Lumea prin care am trecut**, Buc., 1930, p. 12)

În toamna anului 1854, Slavici începe să frecventeze şcoala din sat, care nu-i prea atrăgătoare, întrucât învăţătorul nu-i pasionat decât de vânătoare, nu şi de meserie; totuşi copilul cunoaşte în casa părinţilor săi cărţile populare (**Alexandria**, **Esopia**), citeşte mult şi manifestă un deosebit interes pentru istorie. El îşi aminteşte, în legătură cu mediul folcloric în care şi-a petrecut copilăria: „Întreaga copilărie a mea n-a fost alta decât o poveste lungă şi frumoasă. Cât am fost în casa părinţilor mei, am ascultat, cât am fost departe de ea, am spus la poveşti: povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie." (1872, **Convorbiri literare**)

La ***Liceul de Stat*** din Arad, pe care-l frecventează între 1860-1865, Slavici are rezultate bune la învăţătură, deşi familia se zbate în mari greutăţi financiare; urmează în continuare cursurile liceale la Timişoara, şi-şi dă examenul de bacalaureat în august 1868, la Satu Mare; se înscrie apoi la ***Facultatea de drept*** a universităţii din Budapesta, dar se îmbolnăveşte grav şi-şi întrerupe studiile după un semestru.

În 1869 devine slujbaş la primăria din comuna Cumlăuş, după care este încorporat şi trimis la Viena pentru a-şi face stagiul militar. Se înscrie la ***Universitatea din Viena***, ocazie cu care audiază cursurile unor profesori cu faimă europeană în materie de drept şi-l cunoaşte pe Mihai Eminescu; cei doi studenţi sunt aliaţi pe tărâmul luptei naţionale, mai întâi, şi mult mai târziu pe cel literar; ei înfiinţează **Românla Jună**, noua societate a

Scanned with OKEN Scanner

studenților români din Viena (1871); Slavici este ales președinte, iar Eminescu, bibliotecar; ei organizează, în 1871, serbarea de la Putna, unde se proclamă deschis lupta pentru unitatea culturală a românilor. Într-un apel către public se spune: cultura să fie „omogenă pe Prut și la Someș, omogenă în sânul Carpaților cărunți și pe malurile umede ale Dunării bătrâne".

Serbarea de la Putna ca și Congresul studențesc din aug. 1871 se încadrau între numeroasele manifestări de afirmare a naționalităților oprimate din Imperiul austro-ungar, dar vesteau iminenta prăbușire a granițelor lui.

Slavici intră în legătură cu societatea ***Junimea*** încă din anii studenției sale la Viena; Iacob Negruzzi insistă ca el să trimită **Convorbirilor literare** mai ales studii sociale; astfel se publică, între 1871-1872, în vreo 13 numere, un amplu studiu al lui Slavici intitulat **Studii asupra maghiarilor**, însumând aproape 100 de pagini de revistă; autorul condamnă politica de deznaționalizare dusă de guvernele de la Budapesta, socotind-o primejdioasă atât pentru poporul român, cât și pentru cel maghiar, care trebuie să trăiască în pace și înțelegere.

La 1 martie 1871, Slavici debutează la **Convorbiri literare** cu o comedie **Fata de birău**, prima sa lucrare literară; autorul pleacă de la stări de lucruri concrete taxate ca nefiind în stare să contribuie la sporirea capacității de luptă a românilor împotriva asupririi austro-ungare: „birăul" este primarul, eroul principal al piesei; acesta le „toarnă procese" învățătorului, preotului și notarului, în loc să-și dea mâna în ridicarea satului. Concomitent scriitorul publică mai multe povești, de unde rezultă orientarea sa mai ales către proză.

Din 1872, Slavici face practică avocațială la cancelaria lui M. B. Stănescu din Arad, ocazie cu care asistă la răzvrătirea țăranilor din Păuliș (1873), în calitatea sa de „sfătuitor juridic". După moartea părinților, intră arhivar la ***Consistoriul din Oradea***, dar își dă demisia ca urmare a conflictelor cu autoritățile bisericești (în articolul **Ad rem** cerea viitorului episcop, superiorul său, Miron Romanul, „să nu umble pe căi rătăcite în lucrarea politică", ceea ce a stârnit „o adevărată furtună" (Vezi D. Vatamaniuc, op. cit. pag. XXV). De mare însemnătate pentru activitatea literară rămân călătoriile pe care Slavici le face împreună cu vicarul de Oradea prin ținuturile crișene.

Pierzându-și slujba, Slavici pleacă, fiind grav bolnav, la Viena și se internează în ***Spitalul obștesc imperial***. Întreține o corespondență bogată cu I. Negruzzi, scrie nuvela **Popa Tanda**, după care „trece" în țară și, după un scurt popas la Iași, în octombrie 1874, se stabilește la București. ***Comisia documentelor Hurmuzachi*** îl numește pe I. Slavici secretar și-l însărcinează cu pregătirea pentru tipar a documentelor privitoare la răpirea Bucovinei de către stăpânirea austriacă. Broșura pe care scriitorul o realizează este difuzată la Cernăuți de M. Eminescu, în ea fiind denunțată politica expansionistă a Austriei. Lucrând mai multe decenii la această Comisie, Slavici dobândește o cunoaștere temeinică a istoriei poporului român: această cunoaștere este temelia pe care Slavici și-a clădit opera literară (teatrul și romanele) precum și vasta operă publicistică (studiile și articolele). La București este numit profesor de filozofie la ***Liceul Matei Basarab***, dar predă și limba română și logica și desfășoară o activitate susținută pe mai multe planuri: colaborează la **Timpul**, unde, alături de Eminescu și I. L. Caragiale, duce o campanie violentă

Scanned with OKEN Scanner

împotriva liberalilor; conduce cotidianul **Tribuna** (1884) din Sibiu, împreună cu George Coşbuc; întemeiază revista **Vatra** (1894) la Bucureşti, împreună cu George Coşbuc şi I. L. Caragiale.

În septembrie 1881 i se decernează ***Medalia Benemerenti*** pentru munca depusă la Comisia documentelor istorice, editarea fondului Hurmuzachi; în decembrie, îi apare volumul **Novele din popor**, ce include lucrările cele mai reprezentative, publicate până atunci în reviste.

În martie 1882, este ales ***membru corespondent al Academiei***, pentru contribuţia adusă la editarea documentelor din fondul Hurmuzachi.

Şi viaţa de familie a scriitorului este foarte zbuciumată: după un prim mariaj nefericit, se recăsătoreşte la Sibiu, cu profesoara Eleonora Tănăsescu (1886) ea însăşi autoare de lucrări pedagogice; aceasta îi dăruieşte şase copii, doi băieţi (Titu Liviu, Ion Marcel) şi patru fete (Lavinia Ioana Iozefina, Fulvia, Elena, Livia Ioana).

Fiind ***un luptător pentru cauza naţională***, lui Slavici i se intentează mai multe procese, pentru opiniile sale politice exprimate în diferite articole: în februarie 1885, el acuzase politica discriminatorie faţă de români a guvernului de la Budapesta; este acuzat de „crimă de agitaţie împotriva statului"; în martie 1888, are un alt proces pentru articolele din **Tribuna**, care acuzau guvernul maghiar de abuzuri în campania electorală; este condamnat la închisoare şi va sta un an în temniţă la Vaţ; în 1919 este arestat şi închis la Văcăreşti, de către români; alături de el alţi ziarişti sunt întemniţaţi: T. Arghezi, Dem Teodorescu, D. Karnabatt ş. a.

Curtea marţială îl judecase pentru „***trădarea***" de-a fi colaborat cu ocupanţii germani, în timpul primului război mondial, şi-l condamnă la cinci ani de detenţie. În realitate, Slavici cerea, ca în eventualitatea izbucnirii unui război, România să rămână într-o poziţie de neutralitate; format în spiritul culturii germane, el avea convingerea sinceră că era mai bine să stăm alături de nemţi, decât sub ocupaţie ungurească, sârbească, bulgărească şi mai ales rusă. La sfârşitul anului, în decembrie, toţi sunt puşi în libertate în urma presiunilor opiniei publice.

Scriitorul se stinge din viaţă la 17 august 1925, în localitatea **Crucea de Jos**, în casa ginerelui său, Grigore Gheorghiu. Este înmormântat la schitul **Brazi** (Panciu) şi condus pe ultimul său drum de Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Gala Galaction, de soţie şi copii, de ţăranii din împrejurimi. Gala Galaction rosteşte cuvântul din urmă: „Îl vedem deasupra noastră mare în literatură, fruntaş al condeiului, premergător şi explorator al frumuseţilor graiului şi sufletului poporului nostru. Îl vedem deasupra noastră printre nouri şi culmi, care se numesc Eminescu, Alecsandri, Maiorescu, Coşbuc, Caragiale".

Opera atât de variată şi durabilă pe care Slavici a lăsat-o moştenire poporului român, după o muncă intensă, desfăşurată mai bine de cinci decenii, cuprinde: (a) pe de o parte ***o bogată activitate publicistică***, pe de alta (b) ***creaţia artistică*** propriu-zisă.

(a) Este sigur faptul că nici un scriitor român de la sfârşitul sec. trecut şi primele decenii ale secolului nostru n-a putut egala ***activitatea ziaristică*** a lui Ioan Slavici. Numai în **Tribuna** el publică peste 1500 de articole; dar autorul **Marei** a fost şi redactor la **Timpul**, a condus şi revistele **Vatra**, **Minerva**, **Ziua**; a colaborat la numeroase alte zia-

Scanned with OKEN Scanner

re, la **Umanitatea**, **Adevărul literar şi artistic**, **Gazeta Bucureştilor**, **Corespondenţa română** ş. a.

În paginile acestor publicaţii, sunt risipite sute de articole, studii pe diverse teme, scrisori. Toate dovedesc în autorul lor pe ***omul cinstit şi demn***, pe ***marele patriot*** care n-a trădat niciodată interesele naţionale; în schimb, el „a fost târât de mai multe ori în faţa instanţelor", tocmai pentru vina de *a* fi ***luptat pe toate căile „pentru forjarea conştiinţei naţionale a românilor*** din provinciile ocupate de străini, pentru *unitatea lor culturală" (vezi **Portret în oglinda timpului**, p. 13-17, în **Ioan Slavici, scriitori români comentaţi** de Constantin Cubleşan, Ed. ***Recif***, Buc., 1994)

Date mai cuprinzătoare se găsesc în volumele memorialistice, care se citesc „ca un veritabil roman-frescă al epocii": **Din valurile vremii**, **Lumea prin care am trecut**, **Închisorile mele**, **Amintiri**.

Imensul material memorialistic pe care Slavici îl aduce în faţa istoriei este menit să justifice „atitudinea sa de patriot care a suferit, pentru aceeaşi credinţă, temniţa maghiară, acuzat de trădarea intereselor patriei, în situaţia în care Transilvania făcea parte din Imperiul Austro-Ungar – şi, mai apoi, întemniţarea în România, când fusese acuzat de colaboraţionism cu ocupantul german din timpul primului război mondial".

(b) *Ca scriitor*, Slavici s-a afirmat mai întâi prin poveştile populare, publicate în **Convorbiri literare**, fiind considerat mai târziu ***creatorul basmului nostru cult***; în cele două volume de **Poveşti** publicate, se găsesc creaţii foarte izbutite, capabile să trezească şi astăzi cititorilor emoţii estetice: **Zâna Zorilor**, **Floriţa din codru**, **Ileana cea şireată**, **Doi feţi cu stea în frunte**, **Păcală în satul lui**, **Limir împărat**, **Spaima Zmeilor**, **Băiat sărac şi horopsit** şi **Petrea Prostul**. Ca dramaturg, Slavici a scris comedii şi drame: **Fata de birău**, **Toane sau vorbe de clacă**, **Gaşpar Graziani domnul Moldovei**, iar ca romancier, publică romane de observaţie socială: **Mara** (o adevărată capodoperă), fiind şi prima creaţie a universului citadin diurn, - are acţiunea plasată în lumea târgurilor transilvănene; alte romane: **Cel din urmă Armaş**, **Din bătrâni**, **Din păcat în păcat**, **Corbei**, **Din două lumi**.

Dar Slavici este cunoscut mai ales ca nuvelist; el publică volumul **Novele din popor**, în 1881, la editura ***Socec*** din Bucureşti, cuprinzând creaţiile: **Popa Tanda**, **La crucea din sat**, **Gura satului**, **Budulea Taichii**, **Bobocel**, iar volumul al II-lea al **Novelelor** apare în 1896 şi conţine lucrările: **O viaţă pierdută**, **Moara cu noroc**, **Comoara**, **Norocul**. Prin aceste lucrări - multe din ele capodopere – concepute în ***manieră realistă***, Slavici rămâne ***creatorul nuvelei româneşti clasice***; el are meritul unui deschizător de drumuri, în sensul zugrăvirii cu artă a unui ***mediu distinct, satul ardelenesc din a doua jumătate a sec. al XIX-lea***, de unde-şi selectează teme precum: dragostea (**Pădureanca**), rolul intelectualului (**Popa Tanda**, **Budulea Taichii**), dezumanizarea (**Moara cu noroc**) – (ca urmare a pătrunderii relaţiilor capitaliste în acest mediu) -. Totodată prozatorul are meritul de a fi realizat ***personaje complexe*** (Ghiţă, Lică Sămădăul, părintele Trandafir, Miron şi Marta, Nuţa etc) şi o fină ***analiză psihologică***, mijloc de profundă înţelegere „a lumii celor de jos ***dinlăuntrul ei***, din ***miezul vieţii şi sufletului lor***" (Ovidiu Papadima)

Scanned with OKEN Scanner

Geneza

Nuvela **Popa Tanda** a fost compusă la Viena, în vara anului 1874; nucleul narativ al lucrării este rezultatul unei experienţe de viaţă foarte apropiată în timp de momentul redactării; astfel, scriitorul, fiind numit arhivar la ***Consistoriul ortodox*** din Oradea (1873) are fericita ocazie să cerceteze un vraf de documente foarte vechi, unele datând din vremea Mariei Tereza (1764); din ele află date concrete despre starea sătenilor, a şcolilor, despre starea materială şi culturală a românilor, ca şi despre vicisitudinile la care fuseseră supuşi „enoriaşii", în decursul vremii; scriitorul ia cunoştinţă astfel de lupta îndârjită a românilor pentru apărarea fiinţei lor naţionale, ameninţată prin surparea stării economice.

Călătoriile pe care Slavici le întreprinde apoi, însoţindu-l pe vicarul de Oradea (Miron Romanul) îi înlesnesc cunoaşterea ţinuturilor crişene şi întâlnirea cu mulţi preoţi copleşiţi de sărăcie; cu toţii aşteptau o ridicare ***economică*** a satelor, dar românii, aparţinând unei naţionalităţi oprimate în Imperiul austro-ungar, nu o puteau aştepta de la stat; autorităţile de stat erau interesate nu în ridicarea, ci în ruinarea economică a naţionalităţilor oprimate.

Nuvela **Popa Tanda** este compusă într-un moment de mare tensiune în activitatea publicistică a scriitorului vezi suita de articole din **Telegraful**, 1874, **Păcatele ocârmuirii noastre**).

Urmărind faptele, aflăm că în octombrie 1874, Slavici părăseşte Viena şi se îndreaptă spre Iaşi, capitala Moldovei, acolo face un scurt popas la un vechi prieten, junimistul Samson Bodnărescu; acesta tocmai îi găzduia pe Eminescu şi pe Miron Pompiliu, la ***Şcoala normală***; se înţelege că „nuvela" **Popa Tanda** este imediat supusă unor lecturi colective în acest distins cerc, înrâurirea celorlalţi exercitându-se din plin asupra ei. Slavici însuşi vorbeşte despre o „refacere" a povestirii, ca urmare a comentării ei în comun.

Junimea ieşeană ia cunoştinţă de nuvelă în forma pe care i-o dă Slavici în urma „refacerii"; în decembrie 1874, când scriitorul ajunge la Bucureşti, **Popa Tanda** intră în posesia lui Maiorescu, iar acesta o reţine un timp pentru ca, în februarie 1876, să trimită revistei ***Deutsche Rundschau*** traducerea ei în germană, realizată de Mite Kremnitz.

Astfel nuvela **Popa Tanda** apare în 1875, în revista **Convorbiri literare** (nr. 3, din 1 iunie) şi se reproduce, o lună mai târziu, în **Curierul de Iaşi** (iulie 1875).

După apariţia, în 1881, a volumului **Novele din popor**, nuvela în discuţie intră în atenţia criticii româneşti; asupra ei se pronunţă laudativ mari personalităţi ale epocii, între care amintim: Mihai Eminescu în revista **Timpul** (1882), George Călinescu în **Istoria Literaturii Române**, (1941) şi Nicolae Iorga (**Schiţe de literatură română**, II, 1893).

Cea mai entuziastă apreciere aparţine lui Nicolae Iorga: „Atât de limpede şi de simpatic se desface chipul preutului înţelept şi binefăcător – scrie el – care schimbă, prin exemplul muncii sale, faţa Sărăcenilor! Legătura e strânsă, şi autorul nu face greşeala de a ni prezenta satul întreg, cu toate ale lui (...) Şi puţine lucruri, în orice literatură, îţi lasă o impresie mai liniştitoare şi mai luminoasă decât tabloul de fericire casnică, prin care se mântuie nuvela". **Popa Tanda** deschide, în 1881, **Novele din popor**, iar în 1892, **Novele** şi figurează în toate ediţiile îngrijite de Slavici.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea nuvelei

Părintele Trandafir, om cu multă carte, om „vesel și harnic", ajunge preot în satul natal, în Butucani, sat populat de „enoriași" cu dare de mână, dar nu rămâne acolo nici doi ani din cauza severității sale morale; el spunea ba sătenilor, ba protopopului, „verde-n față", tot ce avea pe inimă, astfel că este mutat într-o altă localitate, numită Sărăceni, o așezare închisă între munți, pe unde își făcuse albie un pârâu, rămas fără apă aproape întregul an.

Satul arată jalnic: casele sunt răsfirate, n-au garduri, dar nici hornuri; acoperișurile sunt de paie, iar ușile „din trei scânduri înțepenite c-un par cruciș"; biserica este și ea o ruină „cu stâlpii din față putreziți și aplecați spre pământ", iar oamenii sunt săraci, dar și leneși.

Dorind să-i îndrepte, părintele Trandafir le ține duminica sărăcenilor predici, le dă poporenilor, oriunde îi prinde, sfaturi, de unde trebuiau să înțeleagă că păcătuiește cel ce nu lucrează. Dar sătenii nu se schimbă, și-atunci părintele începe cu ocara, cu luarea în râs, cu batjocura; de data asta, oamenii încep a se feri din calea lui, și, după atâta „tândălitură", îl poreclesc „Popa Tanda". Ei se duc la protopop și la episcopie și cer alt preot pentru satul lor, dar nu li se face voia.

Când părintele Trandafir înțelege că tentativele sale au fost inutile, izbucnește în plâns în biserică, la slujba de duminică, cerând patetic Divinității să-l sprijine: „Puternice Doamne! Ajută-mă!"... strigă el.

Inspirat de divinitate „Popa Tanda" începe (fiind „purtat") să muncească din răsputeri pentru ridicarea materială a satului, dându-se pe sine drept model de energie civică și de tărie morală; el se concentrează asupra universului casnic, își ia de ajutor prietenii și soția și, împreună, reușesc să-și transforme propria gospodărie dărăpănată, într-un paradis domestic.

Preotul își vopsește casa, îi schimbă acoperișul, își face un gard nou; pune răsaduri în pământ: de ceapă, morcovi, fasole, cartofi, „curechi", astfel că oamenii privindu-i acum casa și roadele din grădină, își ziceau: „Popa e omul dracului!".

În scurt timp, părintele Trandafir devine ***gospodarul model*** al satului; el împrumută un plug, doi boi și un cal și seamănă porumb pe lângă gard, împrejurul straturilor, dar și în spatele casei, unde era o bucată de pământ nefolosită; cumpără apoi un car și doi cai, luând tot restul din zestrea preotesei, și-ncepe să-și lucreze pământurile de la marginea satului. Acum preotul avea cai, trăsură, în care-și „încărca preuteasa și copiii", când „mergea să-și vadă holdele"; sătenii clătinau din cap și iarăși ziceau: „Popa e omul dracului!".

Modelul său este molipsitor, iar cei care-l imită prosperă; prietenul părintelui Trandafir, Marcu, reușind să împletească lese mai bune decât ale popii le vinde repede și cu profit la târgul din ziua sfintelor Rusalii.

În scurtă vreme satul Sărăceni devine o grădină înfloritoare: el are o biserică frumoasă „cu pereți albi și turn sclipitor", școală nouă și o „zidire mare" – primăria. Iar cel care a muncit din răsputeri pentru ridicarea economică a satului, părintele Trandafir, este înconjurat cu toată dragostea de familie, de prieteni și de săteni, care-și zic salutându-l: „Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!". Acum preotul culege rodul muncii sale de-o viață, chipul său căpătând, în ochii sătenilor, o aură de sacralitate.

Scanned with OKEN Scanner

Momentele subiectului

Întâmplările care alcătuiesc subiectul acestei opere ***epice*** se înlănțuiesc într-o anumită ordine, aceea hotărâtă de autor; în ***expoziție*** (***situația inițială***), constituită de primele șase alineate ale nuvelei, prozatorul introduce date despre ***cadrul spațio-temporal*** în care se vor desfășura evenimentele, și sunt prezentate ***trăsăturile esențiale ale personajului principal***.

Din spusele naratorului aflăm că părintele Trandafir este unul din cei doi copii ai dascălului Pintilie, „cântăreț vestit", din satul Butucani „bun sat și mare". Fiul l-a moștenit pe răposatul său tată, ba chiar l-a întrecut: a învățat „multă carte", vorbește „drept și cumpănit", cântă „frumos", este „harnic"; autorul ***anticipează unele momente ale acțiunii*** atunci când scrie că, ajuns preot în Butucani, părintele Trandafir „strânge, drege și culege, ***ca să aibă pentru sine și pentru alții***". Dar el nu poate sta în Butucani „nici doi ani", fiindcă, lipsit de diplomație, spunea tuturor adevărul în față „prea de-a dreptul", spre supărarea fie a sătenilor, fie a protopopului. Acesta este motivul pentru care părintele este trimis de la Butucani la Sărăceni „pentru buna înțelegere între credincioși".

Așadar, autorul plasează întâmplările în ***mediul rural***, în satele (cu nume predestinate) Butucani, Sărăceni, deocamdată pe ***durata a doi ani***, urmând ca eroul să-și suporte „canonul de pocăință" (pedeapsă dată de biserică) încă mulți ani de-aici încolo (pe durata a încă zece ani).

Noua sa parohie, „Sărăcenii erau un sat fără popă", „n-a fost încă popă care să fi stat mai mult decât trei zile în Sărăceni". Motivul? Satul întreg este o ruină, biserica, la fel, iar oamenii sunt săraci, dar și leneși.

Hotărârea părintelui Trandafir de-a rămâne „bucuros" în Sărăceni, ca să facă din poporenii săi oameni harnici, constituie ***intriga nuvelei***, punctul de plecare al acțiunilor viitoare. ***Cauza care declanșează*** acțiunea, trezind în continuare interesul cititorilor, este mai ales situația limită în care se află preotul: el „știa că ***s-a pus prea rău la protopop***, pentru ca să poată crede că-l va trimite în alt sat", așa că hotărăște „să facă din nevoie drag".

Nucleul narativ al nuvelei are un substrat biografic concret: în tinerețile sale (1874), Slavici însuși intră în conflict cu autoritățile bisericești, reprezentate de vicarul de Oradea, Miron Romanul, superiorul său, motiv pentru care el este nevoit să-și dea demisia; în aceste împrejurări cunoaște scriitorul „mulți Popa Tanda copleșiți de sărăcie", în ținuturile bihorene și înțelege că nimic nu se putea realiza fără ridicarea economică a satelor, acțiune pe care preoții sătești păreau cei mai indicați s-o înfăptuiască.

În ***desfășurarea*** în continuare ***a acțiunii nuvelei*** autorul prezintă un șir de întâmplări, de momente, determinate de faptele, de anumite gânduri și stări sufletești ale personajului principal. Astfel, înțelegând că sătenii vor rămâne săraci, fiind leneși, deci că nu se vor putea îngriji de „traista popii", părintele Trandafir le ține duminica predici în biserică, și-apoi le dă sfaturi vreun an de zile, din care trebuia să priceapă că „greu" păcătuiește cel ce nu lucrează. Însă nemaiavând în curând cui vorbi, și fiindcă oamenii „știau cum să facă, dar nu făceau", preotul o pornește în colindă pe la casele sătenilor.

El își continuă misiunea cu ***ocara*** și ***luarea în râs***, dar sătenii încep a se feri din calea lui, îl poreclesc „Popa Tanda" și-ncep și ei să-l batjocorească; apoi se duc la

Scanned with OKEN Scanner

protopop şi la episcopie şi cer alt preot pentru satul lor, dar nu li se face voia.

Meditând la faptul că în doi ani de zile satul n-a putut fi „mişcat înainte", că familia lui se află într-o situaţie foarte dificilă, preotul hotărăşte, inspirat de divinitate, căreia îi ceruse ajutorul, să devină un exemplu personal de hărnicie şi spirit de iniţiativă; el îşi ia de ajutor prietenii şi familia şi-şi transformă propria gospodărie într-un paradis domestic; repară casa, îşi face gard, face câteva straturi pe care le cultivă cu legume; seamănă porumb pe lângă gard, împrejurul straturilor, dar şi în spatele casei, unde era o bucată de pământ nefolosită; începe apoi să-şi lucreze pământurile de la marginea satului. Sătenii, văzând acestea, clătinau din cap zicând: „Popa e omul dracului!".

Când părintele Trandafir se apucă de împletit lese, pe care le vinde la târg, prietenul său, Marcu, îi urmează exemplul, începând şi el „să facă mai bune lese decât popa", pe care le vinde cu profit în ziua Sfintelor Rusalii.

În acest moment nuvela **Popa Tanda** atinge ***punctul culminant*** (sau ***rezolvarea situaţiei dificile***) moment de maximă intensitate în desfăşurarea acţiunii; prozatorul, care nu se mulţumeşte numai cu sancţionarea răului, ci vrea mai ales să ***afirme binele***, ni-i arată pe cei câţiva prieteni ai părintelui Trandafir care îndrăgesc munca, încercând să-l imite pe îndrumătorul lor; ei încep să prospere din punct de vedere economic (Marcu, Mitru, Cozonac) obţinând astfel mulţumirea în viaţă.

Situaţia finală (sau ***deznodământul***) apare în capitolul al III-lea şi ne prezintă o imagine total schimbată a satului Sărăceni: dintr-o pustietate el a devenit o grădină înfloritoare; doar preotul a rămas neschimbat „verde, vesel şi harnic", numai că părul alb îi trădează vârsta înaintată. El este bunic şi-a devenit pentru copii şi nepoţi „moş-tătuca", iar cu prietenul din tinereţe, Marcu Florii Cucului, s-a încuscrit. Atitudinea întregii comunităţi este alta: un sătean care-l vede petrecând în sânul familiei, îi dă bineţe şi-şi zice în sinea lui: „Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!".

Tema acestei creaţii este constituită de ***lupta unui om puternic*** (un preot) pentru ***ridicarea economică şi culturală*** a satului, ţel în slujba căruia pune o voinţă şi o dârzenie excepţionale.

Titlul nuvelei **Popa Tanda** nu este dat la întâmplare de autor; Slavici urmărea să ilustreze, prin această operă, că preotul trebuia să fie „un învăţător mare". Dar, după experienţa de viaţă de la Oradea, prozatorul face distincţie între clerul care ocupa demnităţi (protopopul, de exemplu) şi cel fără funcţii în ierarhia bisericească; eroul nuvelei este trimis în Sărăceni printr-un abuz, ca să-şi ispăşească „păcatul", sau curajul de-a spune adevărul; el este, de aceea „popa", (nu „preot", „prelat", „părinte" pentru săteni) unul dintre cei mulţi ai tagmei bisericeşti, sărac şi el ca şi enoriaşii din satul pe care-l păstoreşte.

Cel de-al doilea termen „Tanda", substantiv propriu, este porecla dată de sărăceneni preotului Trandafir şi vine de la cuvântul „tândălitură", (s. f.) care denumeşte faptul de a tândăli; pierderea de vreme; umblarea fără rost; ni se impune ideea că eroul pierde vremea umblând încoace şi încolo fără rost, fără spor; că lucrează încet, că „se mocăie". De la acest verb, se trage numele unui îndrăgit erou popular Tândală, personaj comic din povestirile populare româneşti - denumind o persoană care îşi pierde vremea cu nimicuri, care umblă fără rost. Apelativul „Popa Tanda" conţine o nuanţă depreciativă şi este reflexul lipsei de autoritate, răspunsul sătenilor la batjocură, la intransigenţa morală a

Scanned with OKEN Scanner

eroului, socotit un intrus în mediul lor de viață, el redevine „părintele Trandafir" abia atunci când se dedică muncii, găsind calea salvării sale ca om; satul întreg îi urmează exemplul. Totul e un joc al antitezelor în acest portret extrem de reușit: „popa" s-a transformat în „părinte", iar „Tanda", numele personajului popular atât de comic, i s-a retras, eroul redevenind „Trandafir", nume ce derivă de la floare, denumind, în spirit popular, o persoană cu înalte calități morale și fizice (trandafir = floare).

Compoziția

Nuvela **Popa Tanda** este alcătuită din trei capitole numerotate cu cifre romane (I, II, III) în care tabloul de viață din ***lumea rurală*** este prezentat în ***manieră realistă***, dar nu la întâmplare, ci într-o anumită ordine și sistematizare. Cele trei părți sugerează diferențele existente în ceea ce privește ***spațiul***, ***timpul***, sau ***personajele***. ***Construcția*** nuvelei, ***sferoidă***, ***unitară***, atestă o strictă ordonare a materialului în jurul fluxului principal de viață urmărit: ea începe și se încheie cu o laudă adusă părintelui Trandafir și cu cele două secvențe descriptive plasate la începutul și la sfârșitul operei.

Spațiul. Că întâmplările povestite în nuvelă sunt plasate ***în spațiul rural*** o dovedește mai întâi ***descrierea*** satului Butucani, redusă la elementele esențiale: „bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospețe de bogat", (descriere cam stereotipă, apare de două ori pe aceeași pagină din ***expoziție***); cu maximum de sobrietate este prezentat ***tabloul de natură*** de la Valea-Seacă: „vale", pentru că este un loc închis, între munți; „seacă", pentru că pârâul ce și-a făcut cale pe mijlocul văii este sec aproape întregul an. ***Imaginea dezolantă a satului de munte Sărăceni***, din cap. I, este pusă în antiteză cu imaginea paradisiacă a aceluiași spațiu conturată în primele două aliniate din capitolul al III-lea. Sunt două descrieri ale aceluiași spațiu, surprinse în două momente diferite ale acțiunii.

Prima imagine, realizată dinspre ansamblu spre detaliu și de jos în sus, conturează adesea trăsăturile ***particulare*** ale obiectelor; satul este răsfirat, casele sunt dărăpănate, „fumul află cale și prin acoperiș", gardurile lipsesc „uliță este satul întreg"; un pat este „alcătuit din patru țapi (par, țăruș) bătuți în pământ, o ușă făcută din trei scânduri înțepenite c-un par cruciș și cu altul curmeziș".

Biserica se află „în vârful satului, adecă la cel mai înălțat loc", dar este o paragină din cauza neglijenței și sărăciei oamenilor; ea are „stâlpii din față putreziți" și aplecați spre „răbdătorul pământ".

Sărăcia cumplită în care trăiesc țăranii este sugerată de ***toponime***, Butucani, Valea-Seacă, Sărăceni, Valea Răpiții, ele nu denumesc sate reale, ci sunt inventate de autor pentru a crea o legătură între întâmplări și climatul social în care se desfășoară acestea.

A doua imagine descriptivă, inclusă de autor în primele două alineate din capitolul al III–lea, are un ***aspect panoramic*** și beneficiază de toate posibilitățile exprimării figurate: „Unde se întâlnesc drumurile, la împreunarea celor două văi, *pe Răpița*, este o moară, *lângă Răpița* este *o rugă*, *lângă rugă* este *o fântână*, iar *lângă fântână* sunt opt paltini *frumoși*." Locul acesta se zice: „La *rugă la Sărăceni*" (Pasajul conține câteva repetiții cu valoare stilistică de insistență și un epitet). În continuare *descripția este întreruptă de dialogul spontan*: „Ce sat e acela unde se vede biserica cea ***frumoasă*** cu pereții ***albi*** și cu turn ***sclipitor***? (...). Acolo sus pe Gropnița? Acolo e satul nostru,

Scanned with OKEN Scanner

eroului, socotit un intrus în mediul lor de viață, el redevine „părintele Trandafir" abia atunci când se dedică muncii, găsind calea salvării sale ca om; satul întreg îi urmează exemplul. Totul e un joc al antitezelor în acest portret extrem de reușit: „popa" s-a transformat în „părinte", iar „Tanda", numele personajului popular atât de comic, i s-a retras, eroul redevenind „Trandafir", nume ce derivă de la floare, denumind, în spirit popular, o persoană cu înalte calități morale și fizice (trandafir = floare).

Compoziția

Nuvela **Popa Tanda** este alcătuită din trei capitole numerotate cu cifre romane (I, II, III) în care tabloul de viață din ***lumea rurală*** este prezentat în ***manieră realistă***, dar nu la întâmplare, ci într-o anumită ordine și sistematizare. Cele trei părți sugerează diferențele existente în ceea ce privește ***spațiul***, ***timpul***, sau ***personajele***. ***Construcția*** nuvelei, ***sferoidă***, ***unitară***, atestă o strictă ordonare a materialului în jurul fluxului principal de viață urmărit: ea începe și se încheie cu o laudă adusă părintelui Trandafir și cu cele două secvențe descriptive plasate la începutul și la sfârșitul operei.

Spațiul. Că întâmplările povestite în nuvelă sunt plasate ***în spațiul rural*** o dovedește mai întâi ***descrierea*** satului Butucani, redusă la elementele esențiale: „bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospețe de bogat", (descriere cam stereotipă, apare de două ori pe aceeași pagină din ***expoziție***); cu maximum de sobrietate este prezentat ***tabloul de natură*** de la Valea-Seacă: „vale", pentru că este un loc închis, între munți; „seacă", pentru că pârâul ce și-a făcut cale pe mijlocul văii este sec aproape întregul an. ***Imaginea dezolantă a satului de munte Sărăceni***, din cap. I, este pusă în antiteză cu imaginea paradisiacă a aceluiași spațiu conturată în primele două aliniate din capitolul al III-lea. Sunt două descrieri ale aceluiași spațiu, surprinse în două momente diferite ale acțiunii.

Prima imagine, realizată dinspre ansamblu spre detaliu și de jos în sus, conturează adesea trăsăturile ***particulare*** ale obiectelor; satul este răsfirat, casele sunt dărăpănate, „fumul află cale și prin acoperiș", gardurile lipsesc „uliță este satul întreg"; un pat este „alcătuit din patru țapi (par, țăruș) bătuți în pământ, o ușă făcută din trei scânduri înțepenite c-un par cruciș și cu altul curmeziș".

Biserica se află „în vârful satului, adecă la cel mai înălțat loc", dar este o paragină din cauza neglijenței și sărăciei oamenilor; ea are „stâlpii din față putreziți" și aplecați spre „răbdătorul pământ".

Sărăcia cumplită în care trăiesc țăranii este sugerată de ***toponime***, Butucani, Valea-Seacă, Sărăceni, Valea Răpiții, ele nu denumesc sate reale, ci sunt inventate de autor pentru a crea o legătură între întâmplări și climatul social în care se desfășoară acestea.

A doua imagine descriptivă, inclusă de autor în primele două alineate din capitolul al III–lea, are un ***aspect panoramic*** și beneficiază de toate posibilitățile exprimării figurate: „Unde se întâlnesc drumurile, la împreunarea celor două văi, *pe Răpița*, este o moară, *lângă Răpița* este *o rugă*, *lângă rugă* este *o fântână*, iar *lângă fântână* sunt opt paltini *frumoși*." Locul acesta se zice: „La *rugă la Sărăceni*" (Pasajul conține câteva repetiții cu valoare stilistică de insistență și un epitet). În continuare *descripția este întreruptă de dialogul spontan*: „Ce sat e acela unde se vede biserica cea ***frumoasă*** cu pereții ***albi*** și cu turn ***sclipitor***? (...). Acolo sus pe Gropnița? Acolo e satul nostru,

Scanned with OKEN Scanner

Sărăcenii. Dar clopotele să le auzi: ce clopote sunt în turnul acela! ... S-aude cale de trei ceasuri!" (epitet triplu).

Imaginea cea nouă a satului Sărăceni este realizată de sus în jos: „De la acest loc şi satul se vede mai bine. Grădinile sunt însă prea îndesate cu pomi"; „peste pomi se văd acoperemintele caselor": casa popii „cu un acoperământ roşu cu două hornuri", biserica, şcoala, primăria, „mai în vale", alcătuiesc un sat „îndesat" cu verdeaţă şi clădiri noi, „foarte frumos" (epitet şi enumerare). Din casa lui Marcu Florii Cucului, reprezentant al celor mulţi, nu se vede decât „o bucată de perete cu două ferestri *mari* şi acoperământul." – destul ca să concludem că prin această nouă imagine a satului Ioan Slavici face ***elogiul muncii şi străduinţei omeneşti***

Timpul în care se petrec întâmplările narate în nuvela **Popa Tanda** este doar ***vag aproximat***; din expoziţie aflăm că părintele Trandafir „nici doi ani n-a putut să stea în Butucani", iar ajungând la noua sa parohie, în Sărăceni, „Vreun an de zile a dus-o (...) cu sfatul"; apoi apare o prelungire în timp a „canonului": „Doi ani de zile au trecut fără ca părintele Trandafir să fi mişcat satul înainte". Străduaniile sale de-a obţine prosperitatea economică ţin vreo zece ani: „În vremea asta, părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani dar întinerea când (...) mergea ca să-şi vadă holdele". (antitezã)

Timpul mai este aproximat şi de sintagme precum: „în vremea asta", „înainte de Rusalii", „numaidecât în primăvară" etc. care reproduc maniera populară de măsurare a scurgerii vremii. Putem conchide că întâmplările ***se desfăşoară cronologic*** şi că acţiunea se petrece ***în a doua jumătate a secolului al XIX-lea***, când în satul ardelenesc începe ***procesul de pătrundere a relaţiilor capitaliste***; eroul nuvelei, ştim deja, „a gătit un car de lese cu care avea să meargă la târg", dar şi prietenul care l-a ajutat pe acesta, Marcu, ia exemplul cel bun, începând „să facă mai bune lese decât popa", pe care le vinde „cu folos"; este momentul în care gospodarii transformă produsele naturale în marfă, proces specific economiei de piaţă.

La întrebarea: pe ce durată se desfăşoară întâmplările povestite? răspundem că ele se petrec ***de-a lungul întregii vieţi*** a personajului principal. În deznodământ el este, din punct de veder fizic, un om cu „părul cărunt"; cu vârstă înaintată, dar neschimbat ca ţinută morală, sufletească; el şi-a împlinit misiunea, destinul, şi-acum trăieşte fericit cu întreaga familie, în care, alături de propriii copii zburdă nepoţii: Trandafirică şi Mărinuca, reprezentând cea de-a treia generaţie. În acest final, Slavici, ***artistul, este dublat de moralist***, urmărind să instruiască şi să educe pe cititori în spiritul muncii şi străduinţei omeneşti.

Naraţiunea

În nuvela **Popa Tanda**, prozatorul îmbină armonios ***tehnica narativă*** cu cea ***descriptivă*** şi cu ***dialogul***, rezultând astfel o construcţie unitară, menită să provoace impresii puternice şi sentimente convingătoare.

Modul de expunere predominant este ***naraţiunea***, iar întâmplările sunt povestite la persoana a III-a, de către un ***narator obiectiv***, de cele mai multe ori ***neutru***. De exemplu: „Popa iarăşi ***luă*** om, îl ***trimite să taie*** spini şi pari, ***bătu*** parii în pământ, ***puse*** spinii printre pari şi gardul ***fu*** gata." (verbele stau la pers. a III-a, sg., perspectiva naratorului fiind detaşată; dar perspectiva naratorului asupra faptelor se schimbă şi apare, marcată

Scanned with OKEN Scanner

afectiv, în funcție de simpatia sau antipatia cu care sunt prezentate unele personaje; astfel ***admirația față de personajul central*** este exprimată permanent și simetric, la începutul și sfârșitul nuvelei; apare într-o construcție exclamativă, aparținând naratorului în expoziție: („Pe părintele Trandafir, să-l țină Dumnezeu!") și la sfârșitul acțiunii, ***în deznodământ***, când aceeași laudă este exprimată de un țăran: „Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!".

Naratorul ***aparține lumii pe care o descrie***, știe totul despre faptele personajelor. El își exprimă voalat ***indignarea*** față de clericii care ocupau demnități și care amânau să se angajeze în acțiunea de ridicare economică și culturală a românilor transilvăneni, supuși atunci stăpânirii străine; ascuțișul criticii naratorului nu-l atinge pe părintele Trandafir, ci este tot o laudă a cinstei și verticalității sale morale. Când naratorul spune: „***Nu e bine să fie omul*** așa (...). ***Un om ca el*** nici doi ani n-a putut să stea în Butucani" sau „Popă-n Sărăceni? Cine știe ce vrea să zică popă-n Sărăceni! ***Dar așa-i trebuie părintelui Trandafir***!" - înțelegem că sunt vizate rele sociale de care Slavici se desolidarizează prin ironie.

Alteori intervenția naratorului în povestire se face printr-un ***scurt comentariu***, înțesat de exclamații, interogații și interjecții, din care reiese atitudinea sa față de faptele reprobabile ale sărăcenenilor: „Ei, spună om cu suflet: «să nu se supere părintele Trandafir? Ba să se mânie, greu să se mânie!»". Frecvența interogației, în vorbirea naratorului, însoțită de o propoziție răspuns, pune în evidență ***identificarea psihică a autorului cu eroii săi***: „Popă? Se zice că nu e sat fără popă. Pesemne cine-a făcut zicala asta n-a știut de Sărăceni".

Toate aceste exemple dovedesc că prozatorul întrebuințează ***oralitatea populară*** „ca un instrument în vederea picturii mediului rural". (T. Vianu)

Dialogul este mânuit diferit, când autorul nu intervine, conversația are vioiciune și naturalețe, ca în următorul exemplu:

„– Știi tu ce, popă? Zise ea într-o dimineață. Eu aș gândi că ar fi bine să fac câteva straturi colo de-a lungul gardului!

– Straturi?

– Da! să semănăm ceapă, morcovi, fasole, barabule și curechi."

Eroii și autorul preferă exprimarea în fraze scurte, ilustrând caracterul sobru al conversației de tip ardelenesc: „Popa s-a sculat mai de dimineață:

– Muiere scoală!

– Ce-i!

– Au răsărit.".

In aceste vorbe puține, se pot desluși intense procese sufletești (aici bucuria și satisfacția reușitei); adesea prozatorul a ***sacrificat podoabele stilistice*** în favoarea ***clarității*** și a ***preciziei***, alegând cuvintele cele mai uzuale, din tezaurul lexical românesc, pe care le repetă în aceeași frază, chiar dacă rezultă „o ucigătoare monotonie" (T. Vianu): „***Sărăcenii*** erau ***un sat fără popă***. Adecă ***era sat cu popă***, numai că ***popa*** lor totdeauna ***era popă fără sat*** (...). Mai că n-a fost încă ***popă*** care să fi stat mai mult decât trei zile în ***Sărăceni***".

Preferința pentru ***termenul abstract*** este explicabilă, deoarece Slavici introduce în

Scanned with OKEN Scanner

proza românească un procedeu „*nou* și *fără asemănare în epocă*": ***analiza psihologică***; după ce evocase împrejurările din Sărăceni, autorul „împinge în primul plan al povestirii pe preotul însuși" și „***istorisirea continuă din punctul acestuia de vedere***" (T. Vianu) De aici încolo starea introspectivă a eroului (multilaterală și complexă) ocupă primul plan al nuvelei, fiind subordonată tendinței morale a operei.

Părintele Trandafir gândește: „«Câtă vreme vor fi sărăcenenii leneși, ei vor rămânea săraci și eu flămând!» Își puse dar de gând ca să facă din poporenii săi oameni harnici" (...). El o duce o vreme cu predica, cu sfatul și cu ocara – metode însușite în seminarul teologic; acestea rămân însă ineficiente, și trăiește o ***dramă puternică***, ***drama omului copleșit de sărăcie***; de aceea, în economia nuvelei, ***esențială*** rămâne ***secvența în care Trandafir veghează***, la lumina opaițului, când soția și copiii lui dorm, meditând la marea răspundere pe care o are față de familia sa: „El stete multă vreme gânditor la opaițul ce arunca lumină somnoroasă; împregiurul lui dormeau toți. Și bolnava dormea (...). Sufletul îi trecea în trecut și în viitor, și viitorul, în starea în care se afla nu putea să și-l înfățișeze decât cu cele mai triste colori. Copiii lui! soția lui! ce va fi de dânșii? Inima îi era grea, dar nu afla un singur gând mântuitor, un singur chip de scăpare".

Un alt exemplu de felul în care scriitorul practică, într-un limbaj abstract, cenușiu, cu mijloace sărace, analiza psihologică, este acesta: „Ca îndeobște oamenii, părintele Trandafir niciodată nu și-a dat seamă despre cele ce făcea. Era preot și era bucuros. Îi plăcea să cânte, să citească evanghelia, să învețe creștinii, să mângâie și să ***dea ajutor celor rătăciți*** (...). De s-or fi întrebat, cândva, dacă cuprinde el și înalta sfințenie, ***tainicul înțeles al chemării*** sale, ar fi râs poate în tăcere de toate acele pe care omul numai în ***momente grele*** le pricepe.".

Cu aceste expresii uzate, sărace, pătrundem în adâncimea interioară a vieții eroului, înaintea oficierii slujbei de duminică; pricepera povestitorului de a-și vedea oamenii „***dinlăuntru***, în ***sentimentele*** sau în ***crizele*** lor ***morale***, ba chiar în procesele lor intelectuale" (T. Vianu), o putem ilustra cu ultimul alineat din cap. I al nuvelei: „Părintele Trandafir intră în biserică. De câte ori a intrat el în această biserică! (...) Acuma însă îl prinse o frică neînțeleasă, merse câțiva pași înainte, se opri, își ascunse fața în amândouă mâinile și începu să plângă greu și cu suspin înăbușit și fioros. De ce plângea el? Înaintea cui plângea? Din gura lui numai trei cuvinte au ieșit: «Puternice Doamne! Ajută-mă!»... Și oare credea el că acest gând, cuprins cu atâta înfocare, în desperarea lui, îi va putea da ajutor? El nu credea nimic, nu gândea nimic: *era purtat*.".

Din acest punct al acțiunii, autorul ne prezintă un al doilea portret, un al doilea erou, care, inspirat de divinitate se dedică muncii, și, plin de inițiative, găsește calea salvării sale ca om; satul îi urmează exemplul și deznodământul este unul fericit: cei doi eroi, unul copleșit de sărăcie și altul, întreprinzător, s-au contopit în unul singur; - motivarea este deplin credibilă, iar prozatorul „ni se dezvăluie, încă din cea dintâi nuvelă, ca ***un mare artist în motivarea psihologică a acțiunilor eroilor săi***." (D. Vatamaniuc, în **Ioan Slavici, Opere**, vol. I, EPL., Buc., 1967)

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajelor

Portretistica în nuvela **Popa Tanda**, rod al fanteziei creatoare a scriitorului, este plăsmuită cu mare artă; chipuri reprezentative pentru tabloul de viață evocat - (satul ardelenesc de la mijlocul sec. al XIX-lea) – sunt, după locul ocupat în operă:

– preotul Trandafir – ***personajul principal*** – a cărui poreclă, Popa Tanda, dă și titlul operei.

– familia și prietenii părintelui (clopotarul Cozonac, Marcu Florii Cucului, Mitru Cătănaș) – sunt ***personaje secundare***; lor li se alătură ***personajul colectiv*** - țăranii din Sărăceni – (denumit astfel după felul cum e construit); urmează personajele ***episodice***: Trandafirică și Ileana – nepoții părintelui Trandafir, Coste, fiul lui Marcu (ginerele părintelui, și soțul Măriucăi, devenit și el preot).

Părintele Trandafir, *personajul principal*, este înfățișat sub aspect ***fizic sumar*** și *numai în deznodământul operei*, autorul permițând să se întrevadă caracterul său psihic (amintind de eroul lui Alecsandri din **Dan, căpitan de plai**: „Numai părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel și harnic. Dacă *părul cărunt* și *barba cărută* nu ar vesti vremea lui, am crede (...)". De-a lungul operei accentul cade pe ***reliefarea trăsăturilor morale*** ale eroului, așa cum se desprind ele din *prezentarea directă* (făcută de autor) sau din *prezentarea indirectă* (rezultată din propriile fapte, din gândurile și frământările sale sufletești, sau din relația cu celelalte personaje).

Eroul nuvelei **Popa Tanda** este un intelectual (ca și Huțu din nuvela **Budulea Taichii**), prin care Slavici ilustrează tema exemplului, temă cu mare circulație și în creația populară. Prezentat direct și în evoluția sa, părintele Trandafir este, chiar din expoziție, ***posesorul unei palete de trăsături morale pozitive***.

Fiu al dascălului Pintilie, devenit preot în satul natal, în Butucani, el apare, în prezentarea naratorului, ca un om bun, învățat, harnic; el „adună din multe și face din nimica ceva. Strânge, drege și culege ca să aibă pentru sine și pentru alții.". E om milos și sobru, fiindcă „la pomeni și la ospețe ... nu mergea bucuros"; lipsit de „diplomație" (citește „prefăcătorie") intransigent, el spune ba enoriașilor, ba protopopului, adevărul „prea de-a dreptul, prea verde-n față", fără adică să mai „sucească" vorba. Sinceritatea și corectitudinea sa morală nu convin autorităților și preotul Trandafir este mutat la Sărăceni, după ce își profesase meseria aproape doi ani în Butucani, „bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală".

Autorul ***apelează la modalitatea de prezentare indirectă*** a eroului său, care, ajuns în Sărăceni, și pus într-o situație – limită pornește la ridicarea satului căzut în sărăcie, mai întâi cu metodele însușite în seminar: predica, morala, batjocura. Aceste „strategii" rămân însă ineficiente, deoarece mijloacele la care apelează părintele Trandafir sunt modeste, iar inerția satului, foarte mare. Propunându-și să lupte cu pasivitatea, cu indolența și nepăsarea sărăcenenilor, el riscă enorm, ba chiar provoacă râsul; neintrând mai adânc în realitățile locale, preotul nu intuiește că satul Sărăceni este un univers închis care se guvernează după legi proprii, stabilite prin tradiție și nu înțelege că pentru sătenі este ***un intrus***; că pentru a se putea încadra în comunitate, el trebuie să prezinte garanții.

La început, enoriașii îl primesc cu destulă îngăduință, dar când devine aspru, intransigent, ripostează; ei „se feresc" din drumul lui „cale de-o poștă" și-atunci părintele

Scanned with OKEN Scanner

„greu se mânie" şi-ncepe cu ocara: „Unde prindea omul, acolo-l ocăra"; dar sătenii nu se lasă mai prejos: „începură şi ei să ocărască pe popa".

Umorul se naşte aici din marea disproporţie dintre mijloacele la care apelează eroul, modeste, şi pasivitatea, (apatia) satului pe care voia s-o învingă, deşi ea se reliefează imensă.

Deocamdată eroul trece printr-o ***dramă***, întrucât are „o soţie bolnavă", trei copii mici, al patrulea de lapte, „o casă numai hârb: prin pereţi se furişa neaua, cuptorul afuma şi acoperişul era tovarăş cu vânturile, iar hambarele goale, punga deşartă şi sufletul necăjit".

Cam în batjocură, sătenii „i-au pus numele «Popa Tanda». Apoi Popa Tanda a şi rămas"; mai târziu se duc şi-l reclamă la protopop; văzându-şi familia ameninţată cu pieire, ajuns la disperare, părintele Trandafir cere, plângând „cu suspin înăbuşit în faţa icoanelor", sprijin lui Dumnezeu. Acest ***prim portret al eroului copleşit de sărăcie*** se încheie cu vorbele: „El nu credea nimic, nu gândea nimic: ***era purtat***". Este aici ***sugestia sprijinului divin*** de ***care beneficiază*** pe mai departe ***personajul principal***; silit de împrejurări vitrege, el este pus, din capitolul al II-lea, să acţioneze. El caută căile de salvare din sărăcie şi descoperă, la timp, chiar în sine, energii pe care nici nu le bănuia.

În acest capitol (III) prinde contur ***cel de-al doilea portret al unui*** om ***întreprinzător*** şi ***plin de iniţiative***. El are resurse sufleteşti nebănuite şi este în stare, ca, prin exemplul personal, să determine transformări sociale; părintele Trandafir îşi dezvăluie alte calităţi morale: voinţă, energia, tenacitatea; ajutat de familie şi de prieteni, el îşi repară casa, îşi împrejmuieşte curtea, cultivă pământul, împleteşte lese, pe care le vinde la târg. Neîncrederea sătenilor nu s-a risipit însă cu totul, de vreme ce, privindu-i realizările, şi cei mai apropiaţi enoriaşi îşi zic: „Popa-i omul dracului!".

„Din aproape în aproape" eroul îi atrage în acţiunea de ridicare economică a satului şi pe ceilalţi săteni: pe Cozonac, clopotarul, pe Marcu Florii Cucului, pe Mitru Cătănaş; deşi nedeprinşi cu munca, toţi i se dedică acum găsind în activitate, în efort, calea salvării din sărăcie; gospodăriile din satul Sărăceni prosperă, dar şi instituţiile statului devin impunătoare: biserica e „frumoasă" şi are „pereţii albi" şi turnul „sclipitor", în timp ce clopotele s-aud „cale de trei ceasuri"; primăria este o „zidire mare", şcoala e năpădită de verdeaţă, ca şi casa popii sau cea a lui Marcu.

Ultimele două alineate ale nuvelei ni-l prezintă pe erou neschimbat de trecerea timpului: el a devenit „Moş-tătuca", „părul ***căruntă***" şi „barba ***căruntă***" îi trădează vârsta, dar din punct de vedere moral, el, părintele Trandafir, „***a rămas precum a fost: verde, vesel*** şi ***harnic***". Epitetul trial, folosit de autor, are menirea să extragă esenţialul din felul de a fi al personajului. „Şi puţine lucruri în orice literatură îţi lasă o impresie mai liniştitoare şi mai luminoasă decât tabloul de fericire casnică prin care se mântuie nuvela". (N. Iorga)

Acum s-a produs convertirea celor doi eroi în unul singur; ***conflictul exterior***, cel susţinut pe ciocnirea dintre două tabere, nefiind prea puternic, a rămas de rezolvat ***conflictul interior, cel aflat în adâncul sufletului eroului***; autorul sugerează că ***ideea salvării sale ca om este de inspiraţie divină***, de aici şi ***aura de sacralitate*** cu care este înconjurat chipul său în final; „popa" din poreclă a devenit „părinte", iar „Tanda", aluzie

Scanned with OKEN Scanner

la personajul popular, cel atât de comic, a redevenit „Trandafir", nume de floare; totul e un joc al antitezelor în acest portret, extrem de izbutit, care înregistrează şi schimbarea de mentalitate a sătenilor cuprinsă în urarea finală: „Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!".

E de prisos să mai spunem că personajul principal se bucură de întreaga simpatie a naratorului.

Îmbogăţiţi-vă cunoştinţele! (Teme rezolvate)

1. Aduceţi argumente în sprijinul ideii că Ioan Slavici este, în nuvela **Popa Tanda**, un artist al stilului oral.

Ca şi alţi scriitori realişti, Creangă, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Slavici a folosit ***oralitatea*** – acea calitate a stilului dă a părea vorbit – cu mare măiestrie; ea se realizează, în nuvela **Popa Tanda**, prin mai multe mijloace, dintre care reţinem: dialogurile dintre personaje, cât şi cele din naraţiune, prezenţa expresiilor, a zicerilor şi a sentinţelor populare.

Stilul nuvelei se caracterizează prin: ***prezenţa unor proverbe, zicători, aforisme*** care, izvorând din concepţii şi credinţe tipic populare, ***conferă valoare de generalitate unor situaţii de viaţă*** sau unor atitudini umane: „Nu e bine să fie omul aşa. Oamenii se prea supără când le ***luăm căciula din cap***". „Cine vrea să sară peste groapă, ***aruncă-şi mai-nainte desagii peste ea***"; „Se zice că nu e sat fără de popă". „Când omul a făcut începutul, el nu mai ajunge la capăt. O dorinţă naşte pe cealaltă". „lucrul totdeauna îi aduce folos celui ce-l face"; „Vremile vin, vremile se duc: lumea merge înainte, iară omul, când cu lumea, când împotriva ei"; „care a stat mai multă vreme aici ***s-a curăţat de păcate***". Astfel de pasaje aparţin scriitorului şi ele contribuie la caracterizarea personajelor: „Este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul prea verde-făţiş" se spune despre erou, ceea ce înseamnă că este intransigent, incoruptibil; „a-i lua cuiva căciula din cap" - înseamnă a deconspira; „a se curăţi de păcate", a se purifica; „a omorî cu sfatul pe cineva", a cicăli, a pisălogi; „a patra bucurie la casă" – naşterea celui de-al patrulea copil.

Semnalăm priceperea lui Ioan Slavici în ***adaptarea stilului*** la ***conţinutul narat***: astfel, după ce zugrăveşte împrejurările vitrege din Sărăceni, prin intermediul stilului oral, şi-l scoate în prim-planul povestirii pe Trandafir, povestitorul reproduce *predica de duminică în stilul autentic bisericesc*: ***„Sfânta Scriptură*** ne învaţă, că întocmai precum plugarul trăieşte din rodul muncii sale, şi ***păstorul sufletesc***, care slujeşte ***altarului*** din slujba sa, de pe ***altar*** să trăiască" (...) „S-a citit în ziua aceea ***evanghelia*** asupra fiului rătăcit. ***Părintele*** Trandafir a arătat cum ***Dumnezeu***, în nesfârşita lui iubire de oameni, l-a făcut pe om spre fericire (...) Omul care din vina sa ori în urma altor întâmplări simte numai amar şi necazuri într-astă lume nu poate iubi viaţa şi, neiubind-o, disprețuieşte în chip ***păcătos*** acest înalt ***dar dumnezeiesc***".

„Este în această variere a tonului ***o dovadă de plasticitate*** pe care trebuie să i-o recunoaştem cu toată hotărârea lui Slavici". (T. Vianu)

Artist al stilului oral, fără a egala măiestria lui Creangă şi I. L. Caragiale, Slavici a adus o contribuţie substanţială la dezvoltarea limbii literaturii artistice şi prin ***utiliza-***

Scanned with OKEN Scanner

rea temperată a regionalismelor, a *frazei paratactice*, prin mulțimea *expresiilor și locuțiunilor populare* și a *interogațiilor*.

Autorul folosește cu măsură *termenii regionali* pentru *localizarea acțiunii povestite sau cu intenții stilistice* (și doar în aceste *creații care oglindesc concret viața satului ardelenesc*). Acestea se pot îmbina cu *arhaisme* (în vorbirea autorului) sau cu *neologisme* (folosite cu mult curaj) pentru zugrăvirea cât mai firească a eroilor.

În **Popa Tanda**, termenii regionali, specifici zonei de vest a Transilvaniei, sunt folosiți cu măsură: întâlnim astfel, *regionalisme fonetice* de tipul: „însămnare", „dumineacă", „biserecă", „păhar", „doauă", „preuteasă", „acoperemânt", „desperare"; *regionalismele morfologice* înregistrează desinențe arhaice pentru pluralul substantivelor „ferești"), forme verbale iotacizate („s-o ieie", „să vie"), forme modificate de genitiv – dativ („casa popei", „Valea Răpiții"), articularea enclitică a substantivelor („Marcu Florii Cucului") forme verbale de viitor („va să aibă sărbători") sau de mai mult ca perfect („din care n-am fost rămas", „a fost sfârșit cu sfaturile"); *regionalisme lexicale* în cuprinsul nuvelei **Popa Tanda** sunt: „barabule" (cartofi), „ceaptă" (scufie), „țăp" (par, țăruș), „gros" (buștean), „făurar" (fierar), „curechi" (varză); *la nivel sintactic*, se înregistrează forme, precum: „partea de din sus", „mai mult decât trei zile", „mă duc eu la voi".

Ca și la Ion Creangă în **Amintiri**, multe din aceste regionalisme se pot defini prin context; la vremea compunerii nuvelei, ele aveau o circulație generală în Transilvania, iar unele sunt curente și azi în graiurile bănățean și moldovean. (Vezi și P. Dumitrașcu **Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX**. EPL, 1969)

La nivel sintactic, influența limbii vorbite se manifestă *în construcția frazei*: scurtă, formată prin coordonare și dezvoltată, uneori cu una sau două secundare; de exemplu: „Oamenii treceau pe lângă casa popii,/[1] clătinau din cap/[2] *și* ziceau câteodată:/[3] «Popa e omul dracului!»/[4]".

Fraza paratactică (alcătuită din propoziții principale juxtapuse sau legate prin conjuncții coordonatoare – și, iar, dar -), este specifică vorbirii populare. Construind astfel de fraze, Slavici dă povestirii sale un aspect simplu, naiv, cu o coloratură populară puternică: „Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir./[1] Adună din multe/[1] și face din nimica ceva./[3] Strânge,/[4] drege/[5] și culege,/[6] ca să aibă pentru sine/[7] și pentru alții./[8]".

Tot un fenomen specific vorbirii populare îl reprezintă *introducerea completivei directe prin conjuncția „cum că"*: „Lângă casă era un loc de grădină,/[1] grădina însă nu era./[2] ***fiindcă*** zis a fost/[3] ***cum că*** garduri în Sărăceni nu sunt./[4]"

Figurile de stil din nuvela **Popa Tanda** sunt prea puțin deosebite de ale limbii comune, dar apar ***epitetul***, ***comparația***, ***metafora***, ***diminutive***, ***enumerări***. De exemplu: „minte *înțeleaptă*", „biserica cea *frumoasă* cu pereți *albi* și turn *sclipitor*", „*bun* sat și *mare*", „prispa *bătrânească*", „razele *obosite*"; Trandafir „a rămas *verde*, *vesel* și *harnic*"; *răbdătorul* pământ; drumul spre Sărăceni este „*neted ca* masa și vârtos ca sămburele de cireașă"; părintele Trandafir „e însă *ca și capra în grădina cu curechi*", el a ajuns „*ca și ciuma*"; nenorocirile „le aflăm totdeauna *ca umbra și lumina una lângă alta*". Exprimarea metaforică e mai des realizată și are putere de impresionare afectivă: eroul avea o casă „*tot hârb*", „acoperișul era ***tovarăș cu vânturile***", „pereții *ciur* și aco-

perişul *mreajă*"; copilul care tocmai venea pe lume este „a patra bucurie în casă"; de Rusalii „cei trei mai *mărişori* aveau *păpucaşi*"; „Măriuca cea *micuţă* avea o pălărie"; pe fiul Măriucăi îl cheamă „Trandafirică". Amintim aici că şi *numele proprii sau toponimele* – (*Sărăceni*, *Valea-Răpiţii*, *Gropniţa*) contribuie la fixarea unor portrete morale şi a climatului social şi moral al personajelor.

☞

DICŢIONAR EXPLICATIV

A PREDESTINA (vb.) – A hotărî dinainte soarta cuiva; a ursi, a sorti, a meni, a predetermina.

PREDESTNAT (Ă) (adj.)- Sortit, menit.

INTRANSIGENŢĂ (s. f.).– Însuşirea de a fi intransigent; atitudine, comportare intransigentă.

INDOLENŢĂ (s. f.) – Lipsă de energie, nepăsare, apatie; lene

A RELIEFA (vb.) – A scoate în relief, a pune în lumină, a sublinia, a evidenţia, a accentua.

CANON (s. n.) – 1. Lege sau regulă bisericească; tipic. 2. Pedeapsă dată la încălcarea unui canon. (fig.) – suferinţă, chin.

(M. B.)

DINCOLO DE NISIPURI

de Fănuş Neagu

Fănuş Neagu s-a născut în 5 aprilie 1932, în localitatea Grădiştea de Sus, din judeţul Brăila. Şcoala primară a urmat-o în comuna natală, apoi liceul militar din Iaşi, pe care l-a absolvit în 1948. Îl aflăm apoi elev al şcolii pedagogice din Bucureşti şi Galaţi, cursant la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu" şi, în continuare, student la Facultatea de Filologie din Bucureşti. Lucrează ca învăţător în comuna Largu, din Bărăgan, apoi redactor la ziarele ***Scânteia tineretului***, ***Luceafărul*** şi ***Amfiteatru***.

Debutează în anul 1954 în revista ***Tânărul scriitor*** ca apoi, în 1958, să-i apară primul volum intitulat **Ningea în Bărăgan** – o culegere de proză scurtă prin care aduce în prim-plan imaginea spaţiului Câmpiei Dunărene. Alte volume care-l vor consacra drept un scriitor creator de atmosferă prin folosirea notaţiei metaforice şi a sugestivităţii poetice a evenimentului epic sunt: **Dincolo de nisipuri** (1962), **Cantonul părăsit** (1964), **Vară buimacă** (1967). Romane: **Îngerul a strigat** (1968) pentru care a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe** (1976).

Opere dramatice: **Echipa de zgomote** (1971) şi **Scoica de lemn** (1977). Este, de asemenea, autorul unor cronici sportive, în care expresia este stilizată: **Cronici de carnaval** (1972) şi **Cronici afurisite** (1977). A mai compus **Cartea cu prieteni**, publicată în 1979 şi, tot în acelaşi an, basmul modern **Caii albi din oraşul Bucureşti**.

Fănuş Neagu a impus în spaţiul literar românesc zona sudică a ţării, un spaţiu evocat şi de Odobescu, Panait Istrati, Ştefan Bănulescu şi alţii, toţi aducând nu doar pitorescul locurilor şi diversitatea umană a locuitorilor, ci şi o anume zonă a experienţelor şi a trăirilor patetice.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de nisipuri este ***o nuvelă***, o ***specie a genului epic în proză***, cu o acțiune mult mai dezvoltată decât a schiței, pusă pe seama mai multor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un conflict puternic, fie exterior, fie interior și dintr-o intrigă mai complexă. Nuvela se situează între schiță și roman, de multe ori confundându-se cu povestirea. Epoca de afirmare plenară a acestei specii a genului epic este secolul al XIX-lea și a fost ilustrată de scriitori precum G. de Maupassant, A. Cehov, M. Twain, J. London, iar în literatura română, de V. Alecsandri, C. Negruzzi, Ion Ghica, Alexandru Odobescu, N. Filimon, Hașdeu, Eminescu, Caragiale, Slavici, Rebreanu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Fănuș Neagu, D. R. Popescu și alții.

Din punct de vedere stilistic, ***proza scurtă de astăzi*** delimitează ***câteva tipuri de scriitori*** printre care pe aceea a ***creatorilor de atmosferă și de pitoresc***, în rândul cărora se încadrează și Fănuș Neagu, alături de Eugen Barbu și de Dumitru Radu Popescu.

În funcție de tematica abordată în literatura română, s-au impus nuvela istorică, nuvela romantică, nuvela psihologică, nuvela de factură naturalistă, nuvela realistă, nuvela fantastică.

Dincolo de nisipuri este o narațiune aproape fantastică, deși întâmplările sunt plasate într-un plan al realității foarte bine determinat, este spațiul unui sat de câmpie, loc descris amănunțit sub raportul așezării și configurației, dominând albia unui râu secat, apoi ulița, colțul gardului, drumeagurile care duc spre râu, malul apei, podul, iazul, movila depărtată spre orizont. Evenimentele se grupează pe segmente narative, concentrate în jurul personajului Șușteru, un țăran ale cărui gesturi și mișcări deschid acțiunea, o dezvoltă și o închid. S-ar putea ca acest țăran să fie prototipul propriului părinte, pentru că nuvela poartă motoul: „Tătălui meu, care a așteptat gârla".

Autorul strânge la un loc nenumărate detalii materiale, lămuriri asupra unor persoane și a psihologiei acestora, a comportamentului lor și, prin ele, susține narațiunea realizând o atmosferă care impresionează puternic prin nefirescul ei. ***Acțiunea*** se desfășoară într-un ***cadru rustic***, autorul conturând ***imaginea unui sat*** de câmpie ***bântuit de secetă***. Faptele narate sunt ancorate într-un timp concret, istoric, anul 1946 „an de secetă cumplită". În prim-plan apare imaginea lui Șușteru, personajul principal pe care povestitorul îl urmărește în mișcarea și psihologia lui. ***Narațiunea*** este la persoana a III-a, ***realizată din perspectiva scriitorului obiectiv***, aflat în afara întâmplărilor, ***martor*** și ***narator*** al acestora. Șușteru contemplă satul: ulița, primăria, femeia din dreptul primăriei, „salcâmul de lângă podișca dată cu var", câinele, fierăria de unde vine miros de copită arsă. Mișcarea personajului este urmărită cu atenție, astfel el „cotește după colțul gardului și coboară spre râu". Este o mișcare banală, dar pare a se desfășura având valențe ritualice, pentru că zilnic, ***Șușteru așteaptă sosirea ploii*** binefăcătoare. Alternanța prezent – trecut dezvăluie psihologia eroului care „Din două veri de când ținea seceta, nu se deștepta odată fără să poftească de mâncare un lucru de care nu putea să facă rost". Înainte de a ajunge la albia secată a râului, omul privește „șanțurile" goale cu mâlul de pe fundul lor uscat și crăpat. Consecințele secetei, care dura de mult timp, sunt prezentarea albiei râului care „se întindea în sus ca o omidă cenușie".

De remarcat ***comparația*** atât de plastică la care apelează scriitorul, ***albia este ase-***

Scanned with OKEN Scanner

mușca unei „omide" având un efect dăunător, respingător, urât, dar poate această comparație are și o altă semnificație pentru că expresia „a mânca precum omizile" se atribuie unui om lacom, hrăpăreț, sugerând aviditatea cu care soarele a sorbit apa atât de necesară vieții. Se insistă asupra imaginii albiei râului cu nisipul și petele galbene de lut pietrificat, cu rădăcini putrede care atârnau în peretele malului. Perspectiva se lărgește cuprinzând și islazul cu „aliorul" încolăcit de căldură, cu tufa neagră de mărăcini unde „țiștuia un hârciog" și apoi movila îndepărtată pe care se profilează imaginea unui „călț".

Urmează ***o scurtă retrospectivă a personajului*** asupra unui timp îndepărtat – copilăria – când făcea o cruce pe pământ, încredințat că dedesubt gâlgâie un izvor. Nostalgia copilă-riei îndepărtate are ca obiect tot apa atât de necesară vieții. Se revine asupra imaginii călărețului zărit pe movila îndepărtată care se apropie de sat în goană mare, și zărindu-l pe Șușteru îl anunță că a plouat la munte și „vine gârla", ca apoi să dispară ca o nălucă sub arcadele podului. Omul are sentimentul că simte în față răcoarea apelor pornite de la munte și, cu gesturi febrile, scoate luntrea, după ce în treacăt, mergând spre casă, îi aruncă dascălului, înnebunit de foame, vestea sosirii apei. Clopotele bisericii vestesc evenimentul și întregul sat se mută pe malul gârlei. Atenția scriitorului se îndreaptă spre ***imaginea comunității***, notând atmosfera creată de vestea adusă de călăreț, bărbații sparg movilele de pământ cu sapele și târnăcoapele pentru a permite intrarea apei în șanțuri, femeile țin copiii pe lângă ele, temându-se de nenorociri, un bătrân întinde cârlige „de undit", o fată își piaptănă părul și intonează un cântec cu rezonanțe de bocet. Imaginea de grup este abandonată și obiectivul naratorului se îndreaptă din nou spre ***Șușteru secondat de dascălul*** care-și pierduse mințile de foame, notând prin apelul la dialog, incidentul dintre primul, aflat într-o stare tensionată și un bătrân pescar, conflict rezolvat cu multă îngăduință și umor sănătos.

Lumea este exasperată de așteptare, apa nu mai sosește, femeile aprind focuri, câțiva oameni ascultă cu urechea lipită de pământ, alții sunt surprinși într-o încordată stare de tensiune. Prinde tot mai mult contur ideea că din satele de sus, morarii le-au „tăiat apa" și toate acestea declanșează o ***nouă inițiativă a personajului colectiv*** de data aceasta, **constituirea cetei de călăreți** care va pleca pe albia râului în sus, pentru a se război cu cei care le-au oprit apa. În fruntea cetei de călăreți se află Șușteru. Drumul este anevoios, copitele cailor se înfundă în nisip, un cal se poticnește, iar omul furios îl lovește cu pumnul. Apare luna care este „galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrâne", nisipul strălucește în lumina lunii. Se realizează o relație între peisajul terestru și cel cosmic, tutelat de astrul nocturn. Satele „de sus" nu se zăresc, animalele se sting de oboseală și slăbiciune, ceața încetinește mersul, câmpul răsuflă fierbinte, oamenii își îndeamnă stăruitor animalele. Ajunși la „prima moară", ei constată că iazul este gol, dar pornesc mai departe cu credința că apa a fost oprită mai sus. Șușteru își dă seama că ceața se înjumătățise. Aproape de miezul nopții oamenii ajung la cea de-a doua moară, unde găsesc în loc de apă jgheaburile „pline până la jumătate cu țărână". Câțiva se descurajează și se-ntorc, ceilalți îl însoțesc pe Șușteru „mai sus la morile celelalte", dar îl vor părăsi și ei pe omul aflat în fruntea cetei, după ce văd albia râului ca „o dâră de cretă ce nu se isprăvea nicăieri". Căutarea apei este continuată doar de Șușteru, care „simțea mereu în față răcoarea valurilor" chemându-l.

Scanned with OKEN Scanner

Structura narativă a textului propune câteva secvențe:

- O primă serie de fapte definește starea personajului care iese cu ochii cârpiți de somn în uliță ca să contemple satul învins de secetă. El schimbă câteva vorbe cu dascălul, despre care lumea spunea că înnebunise de foame, apoi se-ndreaptă spre gârlă, a cărei albie goală „se întinde ca o omidă cenușie"

- Călărețul pe care Șușteru îl zărise în depărtare aduce vestea sosirii apei declanșând explozia de nebunie colectivă; chiar Șușteru e amețit de vestea primită, parcă e ***buimac***; trăiește cu iluzia „că-l lovește în față răcoarea apelor pornite de la munte".

- Scena de ansamblu care înregistrează un adevărat ceremonial, îndeplinit de oamenii locului înainte de ploaie.

- Incidentul dintre Șușteru și un bătrân pescar din sat.

- Lumea își pierde răbdarea așteptând, câțiva bărbați ascultă încordați cu urechea lipită de pământ zgomotul apei, femeile aprind focuri ținând copiii pe lângă ele pentru a nu fi înghițiți de valuri. În această încordare generală, se conturează ideea lui Șuteru că apa le-a fost oprită de morarii din satele de sus și se constituie o ceată de vreo douăzeci de călăreți înarmați cu topoare și cazmale care avea obligația de-a aduce gârla dacă voiau să nu piară.

- Cavalcada nocturnă, fuga după un miraj și destrămarea treptată a iluziei, perseverența lui Șușteru care nu renunță la căutare și luptă.

Motivul central al nuvelei lui Fănuș Neagu este ***apa*** – simbol al existenței și al idealului, aflându-se în antiteză cu ***nisipul*** – semn al pustiului ostil vieții. Din această perspectivă poate fi interpretat și titlul nuvelei: „dincolo" de pustiul ostil există viață. Deși subiectul se organizează pe diviziuni narative, ***compoziția*** este dispusă ***în ordinea succesiunii în timp a faptelor*** și deci ***liniară***. Locul central este ocupat de personajul individual, Șușteru, care, la începutul acțiunii, este dominat de vis „dormind visase..." vis declanșat de realitatea austeră, de seceta cumplită, de aspirațiile nerealizate. Intervenția dascălului, care-i cere să tragă un fum din lulea, îi spulberă lui Șușteru starea de confuzie, îl readuce parcă la realitate, determinându-i orientarea spre râu. Imaginea albiei comparată cu o omidă cenușie ca nisipul și petele galbene de lut pietrificat, lucind pustiu în soare, cu rădăcinile putrede atârnând de peretele malului, cu aliorul care era încolăcit de căldură, cu movila depărtată, pe care se zărea un căluț — toate sunt ***percepute cu acuitate de omul buimac*** din cauza secetei, a absenței apei. Este un peisaj halucinant, o atmosferă de coșmar care punctează nu doar suferința naturii, dar și pe cea a oamenilor înnebuniți de secetă. În acest context, personajul are iluzia călărețului care anunță că a plouat la munte și vine apa, iar apoi dispare „ca o nălucă în fulgerările apei morților". Senzația de vedenie în care se întruchipează dorința ardentă a omului este accentuată de rapiditatea cu care vine și-apoi se-ndepărtează călărețul. Șușteru trăiește senzația că-l lovește în față „răcoarea" apei, senzație declanșatoare de acțiuni febrile; el sare șanțul, urcă podul gâfâind mai mult de-a bușilea, strigă vestea sosirii apei provocând agitație, dă luntrea la apă și curăță șanțurile nutrind iluzia că peste o săptămână va mânca „lăptuci".

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea personajelor

Personajul se caracterizează, indirect prin vorbe, gesturi, acțiuni și toate aceste manifestări ale lui antrenează întreaga comunitate, care se adună pe malul gârlei așteptând cu frenezie sosirea apei. Emoția și încordarea care a cuprins satul dezvăluie, de fapt, situația care copleșește și chinuiește oamenii, dar și speranța că natura va reveni la firescul ei. Absența prelungită a apei a transformat nu doar mediul, ci și firea oamenilor, de aceea sosirea mult așteptatei gârle va ordona viața, o va integra pe făgașul ei. Șușteru este cel care răspunde sătenilor impacientați de atâta așteptare „Dacă nu se vede... s-aude" și „pune urechea la pământ" vrând parcă să perceapă gâlgâitul apei. El pătrunde instinctiv în esența fenomenului și, iritat de întârzierea apei, răspândește ideea că „morarii le-au tăiat apa". Indignați, oamenii pornesc pe firul apei, înarmați cu topoare și cazmale, ca pentru a se război cu cei care și altădată i-au nedreptățit. Călărețiii se împuținează însă treptat, unii renunță, doar Șușteru continuă căutarea, atras mereu de „răcoarea valurilor". El este omul care, încearcă să-și schimbe iluzia în certitudine, este cel care crede cu tărie în ideal, este simbolul perseverenței, omul care nu acceptă înfrângerea și care continuă drumul pentru a depăși zona nisipurilor ostilă existenței, pentru a ajunge la apa vie dătătoare de viață.

Dacă la începutul narațiunii autorul îi schițează sumar ***portretul fizic*** „... ieși în drum , mic și slab, Șușteru cu cămașa atârnându-i peste pantaloni..." ***în final*** crește în dimensiuni, dovedind că ***este omul superior, însetat de absolut***, supus suferinței cauzate de incapacitatea oamenilor comuni de a-i înțelege idealul care rămâne greu de atins.

Atât ***personajul*** cât și ***narațiunea*** au valoare de ***simbol***; în final se descifrează ***intenția scriitorului de a vorbi despre suferința umană***, despre aspirația fără limite a omului, ***despre încrederea lui în izbândă*** și despre lupta lui tenace.

Alte personaje care apar în desfășurarea faptelor sunt ***dascălul***, personaj secundar; ***călărețul*** și ***moșul***, personaje episodice; de asemenea ***personajul colectiv***, satul și ceata de călărești pornită în căutarea apei. Aceste personaje sunt vag creionate și doar în măsura în care personajul central, Șușteru, intră în relație cu ele.

Modurile de expunere prezente în nuvelă sunt: *narațiunea*, *descrierea*, *dialogul* și *monologul*. ***Narațiunea deține locul principal*** în prezentarea faptelor, iar povestirea se realizează la ***persoana a treia, din perspectiva unui narator martor***. Acțiunea debutează cu verbul „a fi", folosit cu valoare predicativă, la modul indicativ, timpul imperfect, timp al narațiunii. Între narațiune și descriere se intercalează ***dialogul*** care se realizează mai întâi între dascălul care și-a „pierdut mințile din pricina foamei" și Șușteru, însoțit parcă de scriitorul-martor care intervine cu amănunte capabile să întregească atmosfera. ***Descrierea*** conturează albia secată a râului, prin apelul la o comparație sugestivă: „Albia râului se întindea în sus ca o omidă cenușie" însoțită de o serie de ***imagini vizuale*** în care sunt prezente ***epitetele*** cu ajutorul cărora se schițează ***un peisaj straniu*** lipsit total de viață, de vegetație: „lut pietrificat", „luceau pustii", „tufă neagră". ***Monologul intervine*** când autorul consemnează gândurile personajului referitoare la goana nefirească a călărețului care se apropie strigând și arătând îndărăt cu brațul că vine gârla. Sunt intercalate apoi ***pasaje narative*** prin care se ***consemnează reacția oamenilor*** la vestea adusă de călărețul–nălucă și răspândită de Șușteru. Urmează ***dialogul*** cu moșul

Scanned with OKEN Scanner

ce-ntinde cârlige, întrerupt de narațiunea care prezintă căderea serii ca și imaginea pământului „uscat până la un stânjen în adâncime", personificat prin consemnarea „era tăcut". Schimbul de replici între Șușteru și oameni înviorează povestirea și-apoi descrierea drumului în noapte cu imaginea „galbenă și vălurită a lunii, ca obrazul unei bătrâne", cu nisipul scânteietor în lumina misterioasă a lunii, cu dunga lui „albicioasă" „ca de sidef". ***Luna personificată*** își culcă obrazul pe muchia unui deal golaș, iar câmpul, dobândind aceleași dimensiuni umane, „răsuflă fierbinte"; sălciile, care ascund a doua moară, sunt „bătrâne". Albia râului mai în sus era „o dâră de cretă care nu se mai isprăvea nicăieri" – iar luna „se ofilea" pe muchia aceluiași deal.

Procedeul esențial pe care-l folosește autorul este ***aglomerarea detaliilor***. Amănuntele dau o ***explicație realistă*** a faptelor, deși întâlnim și ***elemente de fantastic***; astfel iuțeala apariției și dispariției călărețului care se pierde sub „arcadele podului vopsit în roșu" și care dispare „ca o nălucă în fulgerările apei morților"; noaptea și mai ales mistere-le ei, creează impresia de fantastic; de asemenea luna, care are „obraz"; nisipul care „scânteiază", dunga lui de sidef, care „se isprăvea în lună" – proiectează parcă în cos-mos starea nălucitoare a oamenilor încât ***nuvela pare a fi povestea unui miraj***.

Rețineți!

*__Dincolo de nisipuri__ este o nuvelă, creație epică în proză, mai complexă decât schița, mai scurtă și mai simplă decât romanul, care înfățișează un episod semnificativ din viața personajului, Șușteru, prezentat în mediul lui social și uman. Autorul este naratorul întâmplărilor și observatorul trăirilor și al atitudinilor personajelor, desprins de realitatea înfățișată. Narațiunea cuprinde o înlănțuire de fapte: consemnarea realității dramatice din anul 1946 „an de secetă cumplită" în satul de câmpie, imaginea de nălucă a călărețului, care aduce vestea sosirii apei, ieșirea oamenilor din starea de indiferență și pregătirea lor febrilă pentru întâmpinarea apei, drumul anevoios al oamenilor satului, pentru descoperirea locului unde apa le-a fost oprită, continuarea căutării de către Șușteru. Succesiunea faptelor cunoaște ***o gradație ascendentă***, culminând cu imaginea personajului Șușteru, care nu renunță la luptă. Prin ***îmbinarea planului retrospectivei*** cu ***timpul relatării directe***, prozatorul înfățișează evoluția lui Șușteru într-o înșiruire de întâmplări și fapte semnificative pentru valoarea lui de peronaj-simbol.

**Întâmplarea care declanșează acțiunea și oferă acesteia un ritm dinamic este apariția solului vestitor, care se-ndreaptă spre Șușteru și din goana calului îi spune c-a plouat la munte și vine gârla. „Vine Buzăul".

Vestea adusă de călăreț și strigată în sat de Șușteru, schimbă brusc viața oamenilor: satul întreg coboară pe malul gârlei, cuprins de frenezie: bărbații sparg movilele de pământ, sapă, un bătrân își pregătește cârligele pentru pescuit, femeile aprind focurile, își strâng copiii în jurul lor de teama de-a nu fi luați de viitură, ***este o explozie de nebunie colectivă***. Precumpănesc, în această secvență, ***mijloacele descriptive*** în dauna celor narative, dezvăluind ***înclinația*** povestitorului ***spre pictural***, spre descrierea scenelor de viață.

Eugen Simion, referindu-se la vocația artistică a lui Fănuș Neagu, subliniază că proza lui „ne dă o ***imagine a vitalității individului*** și sugerează freamătul existenței comune (...). Fănuș Neagu scrie o proză a faptelor, cultivă elementul senzațional și nu se

Scanned with OKEN Scanner

teme de greaua învinuire de a înfățișa viața unor destine elementare". **(Scriitori români de azi. I)**

DICȚIONAR EXPLICATIV

ARCADĂ, ARCADE, (s. f.) – 1. Element arhitectural format din unul sau mai multe elemnete care le susțin: coloane, stâlpi, ziduri. 2. Formație anatomică în formă arcuită, proeminență curbă la baza osului frontal situată deasupra fiecărei orbite; din fr. arcade.

AUSTER, (Ă), AUSTERI, (E) (adj.) – Sobru, cumpătat, sever. Om auster. Lipsit de ornamente, de podoabe. Arhitectură austeră. Din fr. austère, lat. austerus.

AVID, (Ă), AVIZI, AVIDE (adj.) – Stăpânit de dorințe puternice, cuprins de interes, de pasiune (pentru lucruri folositoare) (Peiorativ) cuprins de poftă necumpătată, de lăcomie, lacom; din fr. avide, lat. avidus.

BOCET, (E) (s. n.) – 1. Plâns zbuciumat, însoțit de vaiete, strigăte, tânguiri. 2. Lamentație improvizată de obicei versificată și cântată pe o anumită melodie, care face parte din ritualul înmormântărilor.

BUIMAC, (Ă), BUIMACI, (CE) (adj.) – Amețit (de somn, de beție, de frică), zăpăcit, năuc, buimatic.

CAVALCADĂ, (E) (s. f.) – Plimbare călare făcută în grup, goană, alergare cu caii, grup de persoane care fac împreună o plimbare călare,; din fr. cavalcade.

COȘMAR, COȘMARURI (s. n.) – Vis urât cu senzații de apăsare și înădușire. (Fig.) Grijă apăsătoare, obsedantă.

EXASPERAT, (Ă), (-ȚI), (-TE) (adj.) – Iritat, enervat peste măsură, scos din sărite, agasat.

EFECT, EFECTE (s. n.) – Fenomen care rezultă în mod necesar dintr-o anumită cauză, rezultat, urmare, consecință. Loc. adj. de efect = care atrage atenția, care produce o impresie puternică.

FANTASTIC, (Ă) (adj.) – Care nu există în realitate, creat, plăsmuit de imaginație, ireal, fabulos.

HALUCINANT, (Ă), HALUCINANȚI, (TE) (adj.) – Care provoacă halucinații, tulburări psihice. Fig. impresionant, grandios, uluitor.

INCIDENT, (E) (s. n.) - Întâmplare neașteptată și neplăcută care apare în desfășurarea unei acțiuni, obiecție, greutate, dificultate.

JGHEAB, (-URI) (s. n.) – Conductă sau canal deschis în partea superioară făcută în piatră sau într-un trunchi de copac permițând scurgerea apei, șănțuleț, rigolă.

MIRAJ, (E) (s. n.) – Fenomen optic produs prin refracția treptată a luminii în straturi de aer cu densități diferite datorită căruia în unele regiuni apar la orizont imagini răsturnate și suplimentare ale unor părți din natură, ale unor lucruri îndepărtate ca și cum s-ar reflecta într-o apă. (Fig.) Imagine înșelătoare, închipuire, iluzie deșartă.

NATURALISM (s. n.) – Curent sau tendință în artă și literatură care se caracterizează prin observarea riguroasă a faptelor din realitatea obiectivă, prin redarea lor fidelă, prin preferința pentru aspecte urâte ale naturii omenești. Concepție filozofică care exclude supranaturalul ridicând natura la rangul de principiu suprem.

NOSTALGIE, NOSTALGII (s. f.) – Sentiment de tristețe, de melancolie provocat de dorința de a revedea un loc iubit, o persoană apropiată sau de a retrăi un episod din trecut, dorință plină de regerte pentru ceva greu de realizat.; din fr. nostalgie.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

HANU ANCUȚEI
(BALAURUL)

de Mihail Sadoveanu (1880-1961)

Apărută în prima jumătate a secolului al XX-lea, opera lui Mihail Sadoveanu, monumentală, cuprinde, între cele peste o sută de volume publicate, câteva realizări excepționale, romane-capodopere: **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă** (1929), **Baltagul** (1930), **Creanga de aur** (1933), **Locul unde nu s-a întâmplat nimic** (1933), **Nopțile de Sânziene** (1934), **Frații Jderi** (1935-1942) în care elementele ***romantice***, legendar-mitologice și ***realiste*** sunt mânuite cu artă în prezentarea istoriei, a naturii, tradițiilor, datinilor, obiceiurilor ca și a condiției umane.

Alături de ele, în volumele de povestiri **Hanu Ancuței** (1928), **Țara de dincolo de negură** (1926), **Împărăția apelor** (1928), viziunea sadoveniană a existenței ia dimensiune cosmică, dobândește adâncime filosofică, și „în cuprinsul lor, mai ales, «lirismul» devine un mod de considerare a lumii, a umanității sub «specie aeternitatis»". (Dumitru Micu)

Și pentru că în această operă „totul e reprezentat: dragoste, moarte, viață agrară, război și asceză", Mihail Sadoveanu este considerat ***marele rapsod***, creatorul unei ***ample fresce sociale a poporului român*** și a ***condiției umane***.

George Călinescu remarcă, în **Istoria literaturii române**, capacitatea „de ***a vorbi autentic*** enormă" a marelui povestitor moldovean și-i alcătuiește un celebru portret, demonstrând că Sadoveanu, ca om, ***personifică în chipul cel mai izbitor opera***: „voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpătate de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feției, aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe, și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute". (George Călinescu, **Istoria literaturii române**, p. 561)

Hanu Ancuței, publicat în 1928, este ***un roman concis***, una dintre cele mai izbutite opere sadoveniene, ***o capodoperă***. Despre ***geneza cărții*** aflăm mai multe amănunte dintr-o confesiune a scriitorului: „S-au petrecut multe întâmplări de mirare, legate de acest han la care poposeau oamenii de demult. Dacă maică-mea nu și-ar fi trăit copilăria în apropiere, dincolo de apa Moldovei, în satul sărac ce se chema Verșeni, și dacă nu veneam cu ea din când în când de la Pașcani la bătrânii noștri, și dacă n-aș fi ascultat povestirile ei despre împrejurări și oameni de odinioară, tot ce a fost durere și iubire, asupriri și răzbunări, ar fi rămas pururi închis sub stânca uitării. Dar mama era o povestitoare rară, ale cărei accente misterioase încă sună în ființa mea".

Structural, cartea este alcătuită dintr-o succesiune de nouă povestiri care „se corelează, iar conexiunea lor are un firesc de discurs romanesc": **Iapa lui Vodă**, **Haralambie**, **Balaurul**, **Fântâna dintre plopi**, **Cealaltă Ancuță**, **Județ al sărmanilor**, **Negustor lipscan**, **Orb sărac**, **Istorisirea Zahariei Fântânarul**; această conexiune se realizează printr-o ***povestire-cadru***, o formulă narativă străveche, cu un caracter profund popular, numită „povestire în povestire" sau „***povestire în ramă***". Această tehnică nara-

Scanned with OKEN Scanner

HANU ANCUȚEI
(BALAURUL)

de Mihail Sadoveanu (1880-1961)

Apărută în prima jumătate a secolului al XX-lea, opera lui Mihail Sadoveanu, monumentală, cuprinde, între cele peste o sută de volume publicate, câteva realizări excepționale, romane-capodopere: **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă** (1929), **Baltagul** (1930), **Creanga de aur** (1933), **Locul unde nu s-a întâmplat nimic** (1933), **Nopțile de Sânziene** (1934), **Frații Jderi** (1935-1942) în care elementele ***romantice***, legendar-mitologice și ***realiste*** sunt mânuite cu artă în prezentarea istoriei, a naturii, tradițiilor, datinilor, obiceiurilor ca și a condiției umane.

Alături de ele, în volumele de povestiri **Hanu Ancuței** (1928), **Țara de dincolo de negură** (1926), **Împărăția apelor** (1928), viziunea sadoveniană a existenței ia dimensiune cosmică, dobândește adâncime filosofică, și „în cuprinsul lor, mai ales, «lirismul» devine un mod de considerare a lumii, a umanității sub «specie aeternitatis»". (Dumitru Micu)

Și pentru că în această operă „totul e reprezentat: dragoste, moarte, viață agrară, război și asceză", Mihail Sadoveanu este considerat ***marele rapsod***, creatorul unei ***ample fresce sociale a poporului român*** și a ***condiției umane***.

George Călinescu remarcă, în **Istoria literaturii române**, capacitatea „de ***a vorbi autentic*** enormă" a marelui povestitor moldovean și-i alcătuiește un celebru portret, demonstrând că Sadoveanu, ca om, ***personifică în chipul cel mai izbitor opera***: „voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpătate de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe, și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute". (George Călinescu, **Istoria literaturii române**, p. 561)

Hanu Ancuței, publicat în 1928, este ***un roman concis***, una dintre cele mai izbutite opere sadoveniene, ***o capodoperă***. Despre ***geneza cărții*** aflăm mai multe amănunte dintr-o confesiune a scriitorului: „S-au petrecut multe întâmplări de mirare, legate de acest han la care poposeau oamenii de demult. Dacă maică-mea nu și-ar fi trăit copilăria în apropiere, dincolo de apa Moldovei, în satul sărac ce se chema Verșeni, și dacă nu veneam cu ea din când în când de la Pașcani la bătrânii noștri, și dacă n-aș fi ascultat povestirile ei despre împrejurări și oameni de odinioară, tot ce a fost durere și iubire, asupriri și răzbunări, ar fi rămas pururi închis sub stânca uitării. Dar mama era o povestitoare rară, ale cărei accente misterioase încă sună în ființa mea".

Structural, cartea este alcătuită dintr-o succesiune de nouă povestiri care „se corelează, iar conexiunea lor are un firesc de discurs romanesc": **Iapa lui Vodă**, **Haralambie**, **Balaurul**, **Fântâna dintre plopi**, **Cealaltă Ancuță**, **Județ al sărmanilor**, **Negustor lipscan**, **Orb sărac**, **Istorisirea Zahariei Fântânarul**; această conexiune se realizează printr-o ***povestire-cadru***, o formulă narativă străveche, cu un caracter profund popular, numită „povestire în povestire" sau „***povestire în ramă***". Această tehnică nara-

Scanned with OKEN Scanner

tivă „are ***avantajul*** de ***a putea transforma pe povestitorii înşişi în personaje ale povestirii de cadru***" (Ion Rotaru), formulă pe care au aplicat-o spontan Anton Pann (**Povestea vorbei**) sau Ion Creangă (**Amintiri**), iar în literatura universală poate fi descoperită în **O mie şi una de nopţi**, **Sindipa**, **Decameronul** (Boccacio), **Povestirile unui vânător** (Turgheniev), **Povestirile de la Canterbury** (Chaucer).

Încă din prima povestire a volumului, **Iapa lui Vodă**, M. Sadoveanu fixează ***timpul şi locul exact***: „Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei". Verbul „am auzit" este folosit la persoana I sg. şi-l desemnează pe narator, pe scriitorul însuşi; acesta apare în postura unui călător, ce stă mai la o parte, „pe proţapurile carălor" din umbra hanului şi ascultă întâmplări „istorisite" de diferiţii drumeţi poposiţi la han; deci există în text (1) ***un timp al autorului-narator*** (care s-a oprit la han „într-o toamnă aurie"). Naratorul ni-l descrie cu multă simpatie pe comisul Ioniţă, apoi pe călugărul Gherman sau pe moş Leonte Zodierul. Suntem într-un ***timp nedeterminat***.

Există apoi, în **Hanu Ancuţei**, ***un timp al naraţiunii – tot vag aproximat*** (2) ce are în vedere ***momentul*** în care se petrec faptele relatate: „dar asta s-a întâmplat ***într-o depărtată vreme***: ***demult***", când au căzut „ploi năprasnice", iar oamenii ar fi văzut „balaur negru în nouri". Alte sintagme specifice care apar sunt: „La vremea de care vorbesc", „în acele zile grase şi vesele" şi au în vedere mereu fapte ***trecute***: suferinţe vechi, drame de iubire, întâmplări eroice etc.

Naratorul este mereu unul dintre ascultători, fiindcă el notează: „noi toţi cei de faţă, gospodari şi cărăuşi din Ţara–de–Sus, ne aşezăm în juru-i pe butuci (...)" şi ascultă cum i-a făcut dreptate Vodă Mihalache Sturza „răzeşului de la Drăgăneşti". Pronumele personal „noi", la plural, include pe autorul-narator şi pe toţi oaspeţii de la han. Comisul Ioniţă se bucură de toată simpatia scriitorului care-i acordă un spaţiu larg de-a lungul celor nouă povestiri : „Stătea stâlp acolo, în acele zile grase şi vesele, ***un răzăş străin, care mie îmi era drag foarte***".

Legătura între ***timpul naratorului şi cel al naraţiunii*** se realizează prin ***portretul concis*** pe care autorul îl face fiecărui personaj (de exmplu comisul Ioniţă: „era un om nalt, cărunt, cu faţa uscată şi adânc brăzdată ..." care „închina oala către toate obrazele" şi „asculta cu ochii duşi cântecele lăutarilor"); el spune primul povestea cu ***Iapa lui Vodă***, apelând la ***amintiri*** de demult „din tinereţile sale": (***„în vremea aceea*** stam eu năcăjit foarte, ***într-o zi***, în uşa hanului...") determinând dezlănţuirea ***replicilor celorlalte personaje***, dornice să afle amănunte.

Din cele spuse până aici rezultă că ***„rama temporală"*** din **Hanu Ancuţei** presupune (1) ***un timp al autorului-narator*** (***nedeterminat***); (2) ***un timp al naraţiunii*** (***tot vag aproximat***), între care ***se face legătura prin apelul scriitorului la portret, la amintire şi la dialog***. Vom adăuga că toate cele nouă povestiri ale romanului sadovenian ***au un timp al lor în care se desfăşoară acţiunea*** propriu-zisă (3) şi despre care vom vorbi mai târziu.

Se mai impune precizarea că tehnica narativă folosită de autor ***transformă pe povestitorii înşişi în personaje ale povestirii de cadru***.

Cadrul spaţial în care se petrec întâmplările, este ***un loc exact, amplu descris, Hanul Ancuţei***; el este un ***cadru real***, aşezat la răscruce de drumuri, între Iaşi şi Roman,

Scanned with OKEN Scanner

pe valea Moldovei, şi îşi extrage esenţa din popas, adăpostind atât pe povestitorii, cat şi pe ascultătorii care îşi petrec timpul bând vin din oală nouă de lut roşu şi mâncând bucate alese (pui la frigare, sarmale, crap la protap, miel fript „tâlhăreşte", plăcinte poale-n brâu), aduse de hangiţa „cea tânără" şi „rumână la obraji, tot ca mă-sa de sprâncenată şi de vicleană." Prezenţa Ancuţei este eternă, ea a fost martora desfăşurării tuturor evenimentelor, deci este un element constant, ca şi hanul – cetate.

Decupat din spaţiu, ***hanul apare ca un loc închis, ca o cetate***: „hanul acela al Ancuţei nu era han, era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate, cum n-am văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveam dinspre partea hoţilor".

Naratorul sugerează că ***hanul – cetate asigură oaspeţilor săi pacea, liniştea, stabilitatea***, fiind (constituind) ***spaţiul propice derulării confesiunii***: „La vremea de care vorbesc, era pace în ţară şi între oameni bună-voire"; „Dumnezeu dăruise rod bogat în podgoriile din Ţara–de–Jos", era „vremea petrecerilor şi a poveştilor", porţile hanului „stăteau deschise ca la Domnie, prin ele putându-se vedea valea Moldovei (...) şi pâclele munţilor pe păduri de brad până la Ceahlău şi Hălăuca". Doar prezenţa „balaurului negru în nouri" ***împinge timpul evocat în legendă, într-un timp fabulos***, poate în timpul arhaic al unei culturi şi civilizaţii, care trăieşte încă în memoria oamenilor.

La han, viaţa şi literatura se confundă, „spunerea" poveştii putând fi interpretată ca sustragerea din curgerea neîntreruptă a timpului: „Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt, şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în tainice neguri (...) contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, şi porneau poveştile".

După opinia criticului Ion Rotaru ***„Hanul reprezintă***, în mic, ***Moldova dintotdeauna***, Moldova oamenilor simpli, cu obiceiuri arhaice, cu întâmplări care se perindă după anume date calendaristice, cu practici săvârşite ritualic".

Balaurul este, ca specie literară, ***o povestire, cea de-a treia în şirul celor nouă*** povestiri din care este alcătuit romanul **Hanu Ancuţei** şi aparţine genului ***epic***. Ea relatează faptele din punctul de vedere al unui ***narator care este şi martor*** la evenimentul povestit.

Povestirea relatează ***un singur fapt***: - sfârşitul dramatic al boierului Nastasă Bolomir, ucis de o tornadă, tocmai când poruncise o cumplită răzbunare împotriva soţiei infidele, Irinuţa, şi-a iubitului ei, Alexăndrel Vuza. Ea conţine ***principalele momente ale subiectului***: ***expoziţia*** – (Boierul de la Tupilaţi, „om năpraznic", se recăsătoreşte a treia oară); ***intriga*** (N. Bolomir o bănuieşte pe soţia sa de infidelitate); ***desfăşurarea acţiunii*** (El îl consultă pe Zodier, care-ncearcă să-l liniştească); ***punctul culminant*** (Boierul împresoară cu slujitorii lui trăsura soţiei şi-şi începe pedeapsa, dar se dezlănţuie dihania furtunilor: „balaurul"); ***deznodământul*** (Nastasă Bolomir este răpus de o tornadă, având înfăţişarea unui „balaur", iar toţi ceilalţi sunt salvaţi). Modurile de expunere folosite în text sunt ***naraţiunea*** şi ***evocarea***, prin care se creează o lume fantastică, de legendă, care se împletesc ***cu dialogul***, dar şi cu ***descrierea*** (pentru a realiza portrete, pentru a prezenta imaginea hanului cu împrejurimile lui, pentru a zugrăvi imaginea stihiilor dezlănţuite, „balaurul".

Din povestirea mai pe larg a subiectului, vom vedea că relaţia dintre narator şi

Scanned with OKEN Scanner

cititor este mult mai strânsă, mai directă, decât în cazul altor specii literare şi se realizează prin ***oralitate*** şi prin ***atmosfera*** (suspansul) povestirii, transmisă de narator.

Apare în text interogaţia retorică: astfel auzind că boierul se-nsoară iarăşi, naratorul-povestitor se-ntreabă, luându-ne martori „Cum se poate?", „Când colo ce vedem noi?".

Subiectul acestei creaţii **Balaurul**, se derulează prin intermediul lui moş Leonte Zodierul, care, relatează istoria „înfricoşată" a boierului Nastasă Bolomir de la Tupilaţi. Acesta era un bărbat „nalt şi-ncruntat" care se-nsurase de două ori: luase întâi o fată de boier care, neputând suferi „mâniile şi asprimile lui", l-a părăsit; a doua oară s-a însoţit cu o văduvă frumoasă, dar după doi ani, aceasta s-a îmbolnăvit şi a murit.

Şi, deşi boierului i se dusese vestea că-i mor nevestele, el se-nsoară curând şi-aduce la Tupilaţi, o copilă „ca de şaptesprezece ani", bălaie şi frumoasă, „parcă era soarele". Slugile au şi început s-o căineze gândind că „bărbosul" o va răpune şi pe-asta în curând. Dar Irinuţa nu-şi pleacă fruntea şi-l pune pe boier la respect: Bolomir îi făcea soţiei lui toate voile, dar era „mai scăzut şi mai tăcut", în schimb ea „râdea totdeauna, arătând nişte dinţi mititei ca de şoricel".

Bănuind că-l înşeală, Nastasă Bolomir îl caută pe solomonarul Ifrim, „tătuca" lui Leonte Zodierul, tocmai la coliba lor din singurătate, aproape de malul Moldovei; el i se plânge că şi-a pierdut liniştea, că-n casa lui „a intrat un demon" care-l chinuieşte, pe scurt, că slugile i-au dat „ruşinoasa" veste cum că Irinuţa îl iubeşte pe Alixăndrel, fiul vornicului Vuza.

Văzându-l aşa de tulburat şi de rătăcit (boierul „îşi rodea barba şi n-avea astâmpăr"), solomonarul încearcă să-l liniştească; el deschde zodiile şi-i spune că cei născuţi în 18 octombrie aparţin de zodia ***Scorpiei***, şi sunt oameni mânioşi; ştiindu-l un „om năpraznic", îi spune despre căsnicia lui, aflată în ***Taur***, că este ***însoţirea cea bună***, că vorbele rele auzite sunt „netrebnice", dar „are să fie bine" de-aici încolo.

După plecarea boierului, Ifrim i-a poruncit feciorului să pună calul la căruţă şi-au mânat numai o fugă la han; în prag îi aştepta Ancuţa cea de altădată, care aflând că cineva „i-a deschis ochii" lui Bolomir şi acela vrea acum „să verse sânge", se revoltă; ea hotărăşte, împreună cu „tătuca" Ifrim, „s-aţie drumul" cucoanei Irinuţa, când s-a întoarce de la Roman, şi să-i deie de ştire că-i „primejdie mare".

Atunci s-au petrecut două lucruri, spune naratorul: „s-a stârnit un vânt iute" şi-au văzut, înfricoşaţi, năvălind boierul, cu slujitorii după el, „răcnind toţi cu glas mare"; ei s-au năpustit şi-au înconjurat trăsura, l-au prins pe Ifrim, zodierul, şi l-au legat, iar boierul a poruncit să-l jupoaie de viu; l-au dat jos din şa pe feciorul vornicului Vuza şi-au început slugile a rupe straiele de pe dânsul; iar boierul s-a-ndreptat „pufnind de mânie şi gâfâind" spre Irinuţa „cu biciul plumbuit în mână"; aceasta l-a înfruntat „mânioasă ca o viperă", c-un „ţipet şi cu ochii plini de ură", zicându-i să nu s-apropie de dânsa, că-i om „blăstămat".

În clipa aceea din munte se dezlănţuie o furtună teribilă, o tornadă, având, în imaginaţia naratorului, înfăţişarea unui „balaur" şi care umple c-un muget peste fire şi nemaiauzit văile; „cu coada subţire ca un sul negru pipăia pământul, şi trupul i se înălţa în văzduh; în răsuflările lui sorbea şi juca în slavă clăi de fân, copaci, acoperişuri de case".

Atunci Leonte s-a repezit la tată-său să-l dezlege şi s-a tupilat sub căruţă; droşca a

Scanned with OKEN Scanner

întors în loc şi-a apucat-o spre Roman, „având şi pe feciorul vornicului Vuza într-însa". Pe boier, balaurul „l-a cuprins şi l-a sucit şi l-a izbit amestecându-i barba cu văzduhul, şi l-a lepădat aproape mort într-o râpă". Şi din asta i s-a tras şi moartea lui Bolomir.

Numai solomonarul Ifrim ştia de a cui poruncă ascultase „dihania furtunilor", dar pe „drăcuşorul cel balan, pe Irinuţa", „nu l-a mai văzut nimeni niciodată".

Timp şi spaţiu în povestirea **Balaurul**.

Precizăm că pentru toate povestirile grupate în volumul **Hanu Ancuţei** autorul creează ***un cadru comun*** distins prin belşug, veselie, vechime, supranatural, fenomene ale naturii şi dramatism. Dar fiecare dintre cele 9 povestiri îşi are un timp trecut al ei care se înlănţuie pe firul narativ.

La întrebarea cum este realizată legătura dintre ***timpul naratorului*** şi ***timpul naraţiunii*** în povestirea **Balaurul**, răspundem: prin dialog, portret, amintire. Astfel, după ce ne-a prezentat ***locul*** acţiunii (hanul-cetate) şi ***ambianţa specifică*** (atmosfera unică de petrecere), autorul trece la ***descrierea actorului-povestitor***: comisul Ioniţă e cel care însufleţeşte atmosfera de la han, rememorându-şi întâmplările din povestirea **Iapa lui Vodă**; el îşi drege glasul ca să spuie o altă istorie „mult mai straşnică şi mai minunată", dar se ridică de la locul său călugărul Gherman „spre a slobozi cuvânt" cu „mare dragoste şi plăcere"; acesta spune istoria din **Haralambie**, haiducul ucis din ordin domnesc de mâna propriului frate. Toţi ascultătorii sunt foarte impresionaţi. Şirul povestirilor continuă şi comisul Ioniţă, deşi ameninţă că pleacă, rămâne pe loc („De dus însă nu se ducea. ***Stătea cu noi***" – scrie autorul) , până cade doborât de somn şi de băutură; nu trebuie neglijată prezenţa Ancuţei, care asigură atmosfera de petrecere, fie că este cea „de-altădată", ori cea „de-acum", ***prezenţă eternă***, pentru că ea a fost martoră la desfăşurarea evenimentelor, un ***element constant*** ca şi hanul.

Aşadar ***comisul Ioniţă*** şi ***Ancuţa sunt personajele centrale în organizarea ritualului spunerii***: cel dintâi ***organizează ritualul derulării povestirilor*** şi „cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare"; iar hangiţa asigură atmosfera de petrecere.

În cea de-a treia povestire a volumului, în **Balaurul**, naratorul – autor trece la prezentarea ***actorului – povestitor, moş Leonte Zodierul***, om priceput „la tâlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta", prin ***intermediul dialogului*** cu Ioniţă - comisul. Personajul – narator, moş Leonte, îl invită politicos pe comisul, dornic să spună „ceva cu mult mai minunat şi mai înfricoşat", să nu-şi uite „cuvântul": „– ***S-ascultăm povestirea*** comisului... a strigat cu glasu-i repezit (...) ***S-ascultăm povestirea*** cinstitului comis! (...)" şi ***s-ascultăm***. (De observat ***tehnica reluării*** şi a ***amplificării specifică povestirii sadoveniene***).

De fapt moş Leonte arde de nerăbdare să spună el o nouă istorie şi-atunci recurge la un şiretlic pentru a capta atenţia convivilor: el laudă hanul-cetate („aşa ziduri, aşa zăbrele, aşa pivniţă") şi ochii negri ai hangiţei Ancuţa, după care se minunează teatral de povestea călugărului Gherman, zicând că „numai odată", de-a lungul întregii sale vieţi, şi-a mai simţit el „aşa inima, ca potârnichea în ţăngile şoimului", când a văzut „balaurul".

Acum intervin Ancuţa şi comisul (personaje centrale în organizarea ritualului spunerii), puse de narator să dialogheze:

Scanned with OKEN Scanner

„– ***Când ai văzut întâi balaurul***, moș Leonte!

– Da, încuviință bătrânul, ***când am văzut întâi balaurul***.

– Ce vorbești de ***balaur***, frate? a întrebat cu tulburare comisul (...) Care ***balaur***?

Când am văzut întâi balaurul... grăi cu liniște moș Leonte. Eram așa, flăcău trecut de douăzeci de ani și părintele meu mă învăța meșteșugul lui, căci și el a fost zodier și vraci, care nu se mai afla pe lume".

Răzășul de la Drăgănești, gelos, aruncă „o privire ca de dușman" spre moș Leonte, mărturisind că „asemenea dihanie" lui încă nu i s-a arătat; dar tot el îl zorește pe povestitor: „Spune repede, moș Leonte, căci avem vreme destulă".

Să vedem (acum) care este ***cadrul temporal*** în povestirea **Balaurul**. Dăm cuvântul personajului – narator care își amintește: „Și ***pe după Sântilie***, stând cu el la târlă pe dealul Bolândarilor, îmi arăta ziua buruienile (...), iar noaptea stelele cerului. Atuncea ***am văzut întâi balaurul***". Să observăm că ***timpul imperfect*** al verbelor și relatarea la persoana a III-a, asigură curgerea melodică a propozițiilor, pe care scriitorul-rapsod le pune în gura naratorului: „***Trăia*** la noi... un boier... ***Era*** nalt... ș-***avea*** pe piept... ***se-nsurase***... și ***luase***"; ***Erau*** muieri... ***stupeau*** după dânsul. Se obține astfel impresia de continuitate.

Așadar, ***timpul narativ al povestirii*** este ***un timp trecut*** vag exprimat („după Sântilie"), dar particularitatea lui este că ***oscilează între real și imaginar***; acea „depărtată vreme" ***cuprinde întâmplări reale***, petrecute de-a lungul unei perioade îndelungate de timp, care privesc cele trei experiențe maritale ale boierului Bolomir, toate nefericite (prima soție l-a părăsit, a doua i-a murit, iar a treia l-a înșelat, motiv pentru care îi pregătește o pedeapsă exemplară), ***dar și întâmplări fantastice***. Să ne amintim că în povestirea de cadru, naratorul-autor preciza că ar fi văzut „balaurul negru în nouri", ceea ce ***împinge timpul evocat în mit, în legendă, în imaginar***.

Moș Leonte Zodierul, personajul – narator al povestirii, a văzut „balaurul", iar acest lucru îl face ***martor al întâmplărilor*** care capătă astfel un plus de autenticitate, iar faptele relatate dobândesc un contur fabulos, supranatural.

Fantastică și terifiantă este imaginea „dihaniei furtunilor", a „balaurului care l-a cuprins" pe boier, „l-a sucit și l-a izbit amestecându-i barba cu vârtejul, - pân'ce l-a lepădat aproape mort într-o râpă mai încolo. Și cum s-a întâmplat asta, năvala de ape și piatră a stătut" - spune personajul-narator, sugerând intervenția unor forțe supranaturale; „mânia lui Dumnezeu" îl ajunge pe boier pedepsindu-l pentru răutatea lui. Intrarea în legendă a lui Ifrim Zodierul, ca autor moral al dezlănțuirii stihiilor, este explicabilă: în momentul apariției tornadei, el „răcnea cu glas înalt sub cuțitul lui Pârlea țiganul":

„– Cucoană Nastasă, are să te ajungă mânia lui Dumnezeu!"

În acel moment psihologic tensionat, s-a dezlănțuit „dihania furtunilor", magistral zugrăvită de autor: „S-a făcut o clipă tăcere. A scăpărat și-a trăsnit cu sunet mare în munte. Și deodată am văzut cerul îmbrăcat cu boltă joasă de nouri, și vântul veni de la asfințit c-o izbitură, închizând și deschizând ușile hanului. Peste Moldova (...) ***cerul se mișcă*** și se aplecă rotindu-se ***împotriva pământului***; ș-***un muget peste fire*** și ***nemaiauzit*** umplu văile venind dintr-acolo; și toată lumea care se afla față, întorcând ochi holbați, a văzut balaurul venind în vârtej sucit, cu mare iuțeală". (sintagmele subliniate sugerează pu-

Scanned with OKEN Scanner

terea divină care opreşte la timp săvârşirea altor nelegiuiri: *„cerul se mişcă"* (...) *„împotriva pământului!"*.

Moş Leonte spune în finalul povestirii sale cum oamenii „au scornit" că părintele lui „ar fi chemat balaurul din sălaşul lui". Ifrim, solomonarul, „îi lăsa pe oameni să vorbească, însă el ştia mai bine decât oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor".

Fantastică este şi *înfăţişarea Irinuţei*: ea „râdea totdeauna arătând nişte dinţi mititei ca de şoricel"; odată, când a clătinat din cap „parc-a vrut să-l împungă cu nişte cornițe pe soțul ei"; când boierul s-a îndreptat spre trăsură cu „biciul plumbuit", ea l-a înfruntat „cu ochi plini de ură", îi crescuseră la mâni „gheare agere cu care-şi ameninţa soţul"; martorul ocular, Leonte Zodierul, spune: „Mi s-a părut că văd în părul ei şi cornițele cu care voise odată să-l împungă" – sugerând apartenenţa femeii la demonic.

În deznodământul povestirii, personajul-narator o şi numeşte printr-o metaforă sugestivă „drăcuşorul cel bălan", împingând în fantastic relatarea privind dispariţia misterioasă a femeii: „nu s-a mai auzit nimic şi nimene nu l-a mai văzut niciodată" (pe „drăcuşorul cel bălan").

Cadrul spaţial al povestirii **Balaurul** este Hanul Ancuţei, un *cadru real*, un loc închis, ca o cetate, care asigură oaspeţilor săi pacea, liniştea, stabilitatea, spaţiul propice derulării confesiunii, pe de o parte; pe de alta, este *un spaţiu imaginar, fabulos*, în care se petrec faptele misterioase şi extraordinare cuprinse în punctul culminant al naraţiunii: *e vorba nu de un spaţiu constant*, ci *de unul în schimbare*, fiindcă, în această proză sadoveniană, *drumul este un element central al naraţiunii* şi totodată *o metaforă a spaţiului străbătut*. În povestirea lui moş Leonte, *spaţiul străbătut* de personajul principal, Nastasă Bolomir, *este în schimbare*. Drumurile lui sunt *în număr de trei, sunt drumuri simbolice*, şi stau în legătură cu strădaniile zadarnice ale personajului negativ de a-şi întemeia şi menţine o familie; urmează *un alt drum, al incertitudinii*, când, ros de gelozie, îl vizitează pe zodierul Ifrim ca să-i confirme sau să-i infirme bănuielile cu privire la infidelitatea Irinuţei. *Drmul răzbunării*, cel care-i aduce pedeapsa cu moartea, este şi ultimul drum pe care-l străbate personajul principal din povestirea **Balaurul**. Om „mânios şi năprasnic", bărbat „ce-a asuprit ş-a pus în mormânt două femei", vrând s-o omoare şi pe-a treia, nu putea să aibă, după aprecierea Ancuţei, ca „parte a lui pe lumea cealaltă decât pe Caraoschi".

Limbajul povestirii **Balaurul**.

La Sadoveanu e important nu atât *ce* spun eroii-povestitori, cât mai ales felul *cum* spun este neegalat. Acest mod unic de rostire îl putem descoperi în felul vorbirii personajelor. Scriitorul a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea specifică Moldovei, mergând în linia tradiţiei I. Neculce, I. Creangă.

Sub aspect lexical, în povestirea **Balaurul** sunt folosite *cuvinte populare* de felul: „chimir", „zodier", „a căina", „fudul", „a sălăşlui", „a lepăda", „nănaş", „prietin", „a se mistui", „a se tupila", „solomonar"; apar şi *regionalisme*: „păpuşoi", „colb", „cortel", „tuşinat", „cuşmă", „leică", sau *arhaisme*: „droşcă", „rujă", „harapnic", „cămăraşiţă", „încaltea", „cotruţă".

Dar pe Sadoveanu îl preocupă *nu redarea realistă* a vorbirii, *ci „stilizarea ei, înălţarea ei artistică la un nivel care-i dă nu ştiu ce timbru grav şi sărbătoresc, deopo-*

Scanned with OKEN Scanner

trivă cu un text al liturghiilor". (T. Vianu) Iată un exemplu din rostirea lui Leonte Zodierul: „Nu trebuie să-ți încrunți sprâncenele, *jupânească* Ancuță, căci eu *am fost* prietin maicii tale. *I-am căutat și ei în cartea de zodii, cum ți-am căutat și* dumitale. Foarte bine și foarte adevărat i-am spus, și socot că nici *dumneata* n-ai rămas nemulțămită". Spusele personajului-narator lasă *impresia de oralitate* prin împletirea expresiilor populare dăinuind din vechime, cu regionalisme și arhaisme; reținem și felul ceremonios, grav, de exprimare, deosebit de timbrul pe care-l împrumută vorbirii personajelor sale Ion Creangă (autenticitate, jovialitate, vervă).

Formele prevenitoare ale curteniei ne întâmpină peste tot în **Hanu Ancuței**, ele fiind numeroase și-n povestirea **Balaurul**. Zodierul folosește cuvinte de adresare politicoasă nu numai față de Ancuța („jupânească", „dumneata", „dumitale"), ci și față de comisul Ioniță: „Socot eu, *cinstite comise* Ioniță"... și: „S-ascultăm povestirea *cinstitului comis*!"; „Chiar tare voiam să te rog, *comise Ioniță* să nu-ți uiți datoria..."; Ifrim Zodierul i se adresează boierului de la Tupilați cu mare deferență: „– Sărut-mâna, *luminate stăpâne*", „– Ba știu, *măria* ta (...)".

Tudor Vianu, în lucrarea sa **Arta prozatorilor români**, observă că vorbirea personajelor din **Hanu Ancuței** „nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într-o veche cultură, în care *formele curteniei* și *simțul nuanțelor este atât de dezvoltat*, încât *împrumutându-le oamenilor săi scriitorul îl înalță într-un plan cu mult deasupra realității*".

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

Ce puteți spune despre arta literară a scriitorului M. Sadoveanu în povestirea **Balaurul**?

Modalitățile de expunere – narațiunea, evocarea, descrierea și dialogul alternează îmbinându-se armonios unele cu altele.

Puterea lui evocatoare se sprijină pe utilizarea ponderată a *figurilor de stil*: astfel apar *epitetele* care înfrumusețează textul; sunt preferate epitetele „măreț", „mare", „întins", „aprig", „ager", „subțire"; de exemplu: „boier *mare* și *fudul*", „amărăciune *mare*", „glas *pripit*", „om *mânios și năprasnic*", „glas *slăbit* și *fără curaj*", „a trăsnit cu sunet *mare*", „gheare *agere*". Numeroase sunt, în povestirea **Balaurul**, comparațiile: „cuconița sprintenă, subțire și mânioasă *ca o viperă*"; inima era „*ca* potârnichea în cângile șoimului", o privire „*ca de dușman*", Leonte avea măselele „*ca niște bucăți de criță*"; boierul avea „*o barbă mare cât o coadă de păun*"; nevasta era „galbănă și ovilită, *parc-o bătuse bruma*"; după boier femeile „stupeau *ca după dracu*"; Ifrim vorbește „*ca proștii*"; Bolomir este „*ca un om însetat pe care-l pedepsești legându-l de colacul fântânii*"; Irinuța râdea „*parcă era soarele*"; soțul „o purta *ca pe un odor de mare preț*". De o și mai mare putere sugestivă sunt *metaforele*; în viziunea personajelor din povestirea **Balaurul**, moartea este „*limanul cel fără de vifor*" sau „*cea-cu-dinții-lungi*"; gura cu măselele este „*moara asta*"; Ifrim a simțit „*căneșă de ghiață*"; Bolomir crede că în casa lui „*a intrat un demon*". Prozatorul presară cu măsură printre rânduri *diminutive*

Scanned with OKEN Scanner

sau *inversiuni*: Irinuța are „dinți *mititei* ca de *șoricel*" „*drăcușorul* boierului", despre care vine „*rușinoasă* veste"; „cu *mare* iuțeală"; mai apar pe lângă „*tătuca*", „cuconaș", „puțintică", „frumușel", „scăunel", „harmasaraș", și interogații sau exclamații retorice („Cum se poate! Cine a făcut asemenea faptă? Când colo ce vedem noi?").

Mihail Sadoveanu se dovedește meșter priceput în *alcătuirea portretelor* în *descrierea furtunii* sau a *hanului* și a *împrejurimilor sale*. Oamenii sunt evocați *în fizionomia* lor, în linii sobre, concise, ca în acest *portret de care beneficiază Leonte Zodierul*: „Era un țăran de la noi, de pe Moldova, ras și cu mustață albă, plin la obraz, voinic și c-o leacă de pântec. Și când grăia și râdea i se vedeau măselele ca niște bucăți de criță".

Boierul de la Tupilați era „un boier mare și fudul: îl chema Nastasă Bolomir. Era nalt și-ncruntat ș-avea pe piept o barbă mare cât o coadă de păun". Structura sa morală se alcătuiește prin acumularea unor determinări ce definesc trăsături negative de caracter: el este „om urât", „om năprasnic", „om mânios", umblând „tot supărat" și „încruntat", care „s-a uitat *așa de urât*" la feciorul solomonarului Ifrim. El este prototipul omului *hapsân*, *hain*, *crud*, *răutăcios*, *neîndurător*, *odios*.

Dar Sadoveanu pare a prefera, în cazul multor personaje din **Hanu Ancuței** „viziunea *fulgurantă*, luminată în scăpărarea unei scântei, a «gestului» rapid și elocvent". (Tudor Vianu)

Pe *Leonte Zodierul* povestitorul ni-l aduce viu în fața ochilor cu un singur epitet: „cu glasu-i *repezit*", epitet care revine de câteva ori în narațiune („Începu a vorbi *cam repezit*, cum îi era obiceiul"). Luând cuvântul, Zodierul trezește din visările sale pe *părintele Gherman*, despre care naratorul observă că, „iar s-a *învălit* întru întristarea sa și tace": verbul utilizat, un verb mai general, înlocuind cuvântul precis cu un conținut mai limitat, aduce un spor de expresivitate, cititorii putându-și imagina, vizualiza, mișcarea personajului. În paragraful cu care debutează povestirea **Balaurul**, *comisul Ioniță*, este arătat vorbind: „Frații mei! a început cu mare putere comisul Ioniță și *s-a desfășurat* în picioare cât era de nalt și de uscat"; scriitorul nu ne spune că „s-a ridicat", ci ni-l arată „desfășurându-se", ceea ce este mai expresiv, provocându-ne și o impresie mai vie a înălțimii eroului.

Figura boierului de la Tupilați autorul o învie, reținând o trăsătură fizică particulară: *barba* lui uriașă; nevasta lui cea bălaie „*abia ajungea cu fruntea la barba lui*"; Bolomir „stătea lângă cal, spijinit c-un cot în șa, și *cu barba-n piept*"; el era „așa de tulburat", încât „*își rodea barba și n-avea astâmpăr*"; la han, el apare „năvălind" „*cu barba-n două părți*", „cu slujitorii după el"; când s-a îndreptat „cu biciul plumbuit" spre Irinuța, „îi căzuse cușma din cap și *vântu*-i *împrăștia* și-*i amesteca barba cu pletele*".

„Obiectul constant al artei sadoveniene, observa Tudor Vianu, este evocarea omului în mijlocul naturii, reflectarea tuturor legăturilor care îi unesc: nu este notare a vreunui sentiment uman care să nu se însoțească și cu arpegiile răsunând din orga colosală a naturii". (**Arta prozatorilor români**, II, EPL, 1966)

Ne putem mai ușor întreba de pe acum care-i acel „sentiment uman" de care-i stăpânit Nastasă Bolomir tot timpul, ca să înțelegem ce „arpegii au răsunat" - în concordanță - din „orga colosală a naturii", în timpul dezlănțuirii furtunii. Mânie? Și, în concordanță, „*mugetul* fiarei?".

Scanned with OKEN Scanner

Oricum e bine să anticipăm că Sadoveanu este, în arta peisajului, ***un artist care atinge perfecțiunea tehnică***. Cuvântul său are muzicalitate, culoare, relief și mare putere de sugestie.

În povestirea **Balaurul** ***imaginea fabuloasă a furtunii este magistral realizată***; imaginile vizualității sunt mai reduse, însă puterea evocatoare a scriitorului se sprijină, într-o proporție copleșitoare pe ***factori auditivi***. Personajul viu al povestirii sadoveniene este ***vântul***; el este prevestitorul furtunii, agentul mișcării: „A pornit dintrodată ***a juca un vânt iute*** dinspre apa Moldovei ș-a mânat pulberile pe mirişte ***ca pe niște perdele***". (comp.)

În mijlocul acestei naturi ce stă gata să se dezlănțuie, „năvălește" boierul (simbolul omului urât, hain și crud) „cu barba-n două părți, răcnind cu mare glas". Povestitorul realizează ***o imagine dinamică*** a acțiunilor nefaste ale personajului, prin apelul la un număr mare de verbe (la perf. comp., la imperativ sau conj.): „am simțit", „s-a cercat", „a slobozit un țipăt", „am înconjurat", „am prins", „am dat jos din șa", „luați-l", „legați-l", „desfundați", „să-mi jupiți", „să legați" etc.

Om urât (fizic) și stăpânit de mânie, boierul de la Tupilați, este evocat în mijlocul naturii; întrucât în ***arta lui Sadoveanu omul și peisajul se întrepătrund***, se ***sugerează că între ei există niște secrete corespondențe***, dovadă o nouă intervenție a vântului: „Îi căzuse cușma din cap și ***vântu-i*** împrăștia și-i ***amesteca barba cu pletele***". Cu marele său dar auditiv, Sadoveanu notează concis, ***momentul*** de ***aparentă liniște*** a naturii: „s-a făcut o clipă tăcere"; este înregistrată apoi ***fierberea furtunii, prin notații vizuale, dar mai ales sonore***, extraordinar de exacte, redate printr-o bogată paletă de figuri de stil (personificări, hiperbole, comparații, metafore, aliterații) în combinații dintre cele mai fericite; se alcătuiesc în acest mod imagini vizuale, auditive sau motorii de mare frumusețe și forță expresivă; de exemplu: „Și deodată am văzut *cerul îmbrăcat cu boltă joasă* de nouri" (pers. + epitet = imagine vizuală), „și vântul *v*eni de la asfințit c-o izbitură, închi*zând* și detu*nând* ușile hanului" (aliterație + imagine sonoră); „Cerul se mișcă (...) împotriva pământului" (imag. dinamică); „ș-un ***muget*** peste fire și nemaiauzit umplu *vă*ile *ve*nind dintr-acolo" (aliterație, imag. sonoră). „Și toată lumea a văzut ***balaurul*** (hiperbolă) *ve*nind în *vâ*rtej su*cit* (aliterație) cu ***mare*** iuțeală".

Chipul fabulos al „balaurului" este viu conturat și prin alte imagini ale vizualității, extrem de sugestive, dar sunt, atent notate mai ales ***mugetele*** „fiarei", („glasurile ei"): „dihania furtunilor" (venea): „Cu coada ***subțire*** *ca un sul negru* pipăia pământul, și trupul i se înălța în văzduh, iar gura i se deschidea ***ca o leică*** în nouri. Și ***mugind*** venea, cumpănindu-și coada, iar în răsuflările lui sorbea și ***juca în slavă căi*** de fân, ***acoperișuri*** de case și ***copaci*** dezrădăcinați. Și sub ***mugetul*** lui lepădă o revărsare de ***grindină*** și *ape* (...)". (hiperbolă, două comparații, epitete, enumerare, imagine sonoră și auditivă)

Rolul justițiar al „balaurului", „chemat din sălașul lui", ca să zădărnicească acțiuni nefaste, este subliniat apoi printr-o imagine dinamică, alcătuită din verbe, plasată în punctul culminant al povestirii: „Iar balaurul, ***alungând*** în cealaltă parte pe boier, l-*a cuprins*, l-*a sucit* și l-*a izbit*, *amestecându*-i barba cu vârtejul, - pân'ce l-*a lepădat* aproape mort într-o râpă mai încolo" (șase verbe). ***Stingerea furtunii*** descreșterea puterii acestuia, imediat după răpunerea boierului Bolomir (notată prin metafore,

Scanned with OKEN Scanner

comparații, enumerări), convinge pe oricine că, în arta peisajului, Mihail Sadoveanu este un artist care atinge perfecțiunea tehnică: „Și cum s-a întâmplat asta, năvala de ape și piatră a stătut, și numai ***mugetul*** fiarei a mai rămas stăpânind, - ș-am văzut-o cum se ducea către miazănoapte, ***ca un stâlp***, pe urmă ***ca un fum***, până ce încet-încet s-au alinat cuprinsurile".

„Mihail Sadoveanu e cel ***mai de seamă poet descriptiv*** al literaturii noastre" – spunea Tudor Vianu; iar Lucian Blaga, el însuși un mare și talentat poet, îl completa, nuanțându-i afirmația: Sadoveanu este ***„duhul întrupat al naturii românești"***.

2. Este Sadoveanu ***modern*** în arta sa?

Răspundem afirmativ acestei întrebări citând observațiile criticului Ion Rotaru care spune: „Tot atât de popular și de vechi, ca și Creangă, Sadoveanu este însă, totodată, ***mai «modern»***. Lirismul său proiectează realitatea în «viziune», o stilizează, și, orice s-ar spune, se poate observa contemporaneitatea lui cu descoperirile simbolismului. **Hanu Ancuței**, cu poveștile și povestitorii lui, situați într-un timp și într-un spațiu nedeterminat, este parcă învăluit într-o ***ceață de taină***, prin ***găsirea «corespondențelor»*** dintre viața umană și natură". **(Analiza literare și stilistice**, p. 315)

DICȚIONAR EXPLICATIV

DEFERNȚĂ (s. f.) – Respect, stimă, considerație, condescendență.

DISPUTĂ (s. f.) – 1. Discuție în contradictoriu; dezbatere, controversă; diferend. 2. Competiție sportivă.

CONEXIUNE (s. f.) – 1. Legătură, raport, relație. 2. Conectare.

RITUAL, (Ă) (adj. și s. n.) – 1. (adj) Care ține de rituri, privitor la rituri; care se face după anumite rituri. 2. (s. n.) Orânduiala unei ceremonii religioase. Ceremonial religios cu implicații folclorice, desfășurat, după anumite reguli în momentele importante din viața comunității: nașterea, căsătoria, moartea, semănatul, culesul recoltei.

VIZIUNE (s. f.) – 1. Percepție vizuală; imagine, reprezentare. 2. Vedenie, nălucă, arătare. 3. Fel, modalitate de a concepe lucrurile.

SOLOMONAR (<Solomon) (s. n.) (pop.) – 1. Înțelept sau magician care, după credințele populare are puterea de a provoca sau împiedica anumite fenomene naturale (ploaia, grindina); pt. ext. vraci, vrăjitor. 2. Astronom; cel care știe să prevestească vremea și să compună calendare.

(M. B.)

Scanned with OKEN Scanner

TÂRZIU, CÂND ZĂPEZILE SUNT ALBASTRE

de Fănuș Neagu

Unul dintre cei mai reprezentativi prozatori actuali – un mare artist – este Fănuș Neagu (născut la 5 aprilie 1932, în Grădiștea de Sus, în preajma Brăilei).

El a debutat, editorial, cu volumul de povestiri **Ningea în Bărăgan** (1959), urmat de alte culegeri de nuvele și povestiri: **Somnul de la amiază** (1960), **Dincolo de nisipuri** (1962), **Cantonul părăsit** (1964), **Vară buimacă** (1867), antologate sub titlurile **În văpaia lunii** (de două ori – 1971 și 1979), **Fântâna** (1974) o dată; de romanele **Îngerul a strigat** (1968), **Caii albi din orașul București** (1967), **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** (1976), **Casa care se leagănă** (1971), **Scaunul singurătății** (1987), piesele de teatru **Echipa de zgomote** (1971) și **Scoica de lemn** (1981) – poeme dramatice pe un fond mitic și parabolic - ; a mai publicat și alte opere, conținând cronici sportive (**Cronici afurisite** – 1971), schițe și nuvele (**Pierdut în Balcania** – 1982, **Zeul ploii** - 1987), piese și scenarii cinematografice.

Povestirile și nuvelele lui Fănuș Neagu „sunt saturate de poezia Bărăganului și a bălților Dunării: poezie de tipul celei incluse în eposul sadovenian, dar și pigmentată cu țărănisme iuți, precum cele din proza lui Stancu, cu exotisme și senzualități vrednice de Panait Istrati, punctată de situații stranii, ca acelea din proza americană (Faulkner, Steinbeck, Caldwell), transmițătoare de freamăte ce parcă răspund celor din **Donul liniștit** șolohovian..." Și dacă „narațiile mai scurte conțin momente și icoane răzlețe ale lumii țărănești din părțile Brăilei", în romane „se întocmește un tablou cuprinzător, aproape o monografie a acestei lumi, cutreierată odinioară de haiducii lui Panait Istrati." (Dumitru Micu – **Istoria Literaturii Române**, Ed. ***Saeculum 10***, Buc., 2000, p. 462)

Observăm cum critica literară, așezându-l pe Fănuș Neagu într-o descendență ilustră: Sadoveanu, Odobescu, P. Istrati, Gala Galaction, Zaharia Stancu- dintre români, laudă arta cu care scriitorul ***impune în literatura noastră zona sudică a țării***, a ***câmpiei și a Dunării de Jos***, observând totodată puterea acestei opere de a lumina abisurile existenței umane.

Scrierile sale ultramoderne sunt rezultatul unui extraordinar efort de creație explicitat de F. Neagu însuși în ***crezul său artistic***: „Proza trebuie să fie istorie și timp condensat, trebuie ***să lupte pentru înfrângerea mizeriei și biruința visului***. Dar ca să izbutești să faci așa ceva e nevoie, după cum spunea Camus, să-ți acorzi încredere și să lucrezi până la istovire. Eu trăiesc cea mai fascinantă luptă, aceea de a deveni un scriitor bun. Scriitor sunt, dar trebuie să fiu unul cu adevărat bun, altminteri nu merită să țin creionul în mână." (vezi vol. **În văpaia lunii**, Buc., 1979; cu o postfață de autor).

În volumul **Caii albi din orașul București**, apărut în 1967, la ***Editura Tineretului***, sunt cuprinse mai multe povestiri destinate copiilor, multe aduceri-aminte din universul infantil propriu scriitorului, în care artistul și omul F. Neagu „ni se dezvăluie (...) cu inima în palmă, iubind pătimaș frumusețea vieții autentice, cu bucuriile, tristețile, slăbiciunile și naivitățile, chiar banalitățile ei, descoperite parcă la întâmplare." (Ion Rotaru, **O istorie a literaturii române**, III, p. 668).

Scanned with OKEN Scanner

Inocente, axate pe jocul subtil dintre vis și realitate, sunt povestirile care conțin momente și icoane răzlețe ale vieții țărănești, al căror personaj principal este copilul Bănică: în **Covorul violet**, aventura onirică a eroului-copil și a calului său de lemn se petrece într-un peisaj selenar particular, când luna „bucălată și pusă pe gâlceavă, trage de codițe o stea verde", dar apoi îl lasă pe băiat să asiste fascinat la eliberarea bucuriilor primăverii, din grădina cu migdali și smochini. **Înainte de bătălie, În zori, pe ploaie** și **Descoperind râul** sunt creații care surprind dialogurile copilului cu bunicul și bunica Paraschiva, care-i fac educația („medelenism adus în mediul țărănesc de la Dunăre" – (zice critica), dar în toate , lăsat să adoarmă, visează: „o bătălie mare cum n-a mai fost", sau cum gonește într-o trăsură la care sunt înhămți patru iepuri; povestirea **În ajun de Anul Nou** cuprinde atât duioase amintiri privitoare la părinți, la mama care-i cânta, în timp ce frământa aluatul, la mâna care-i „mirosea frumos a vanilie" când îl mângâia pe frunte, cât și fugare impresii despre „visul acela în care se făcea că el are un munte de colaci și doi saci de nuci poleite și-au venit să-i cânte sub geam o căprioară și patru iepuri". Dar mama îl scoală și Bănică pleacă la urat cu cei doi prieteni, George și Radu. Peisajul hibernal specific, surprinde jocul fulgilor, care „se roteau și cădeau" pe sania lui „rezemată de salcâmul gros", gerul năprasnic (iepurii înghețau și „cântau îndârjit") și impresia băiatului că „ninsoarea capătă culoarea ***albastră***" și ***asta nu poate să fie adevărat***. Sintagma „ninsoarea... albastră" ne trimite cu gândul la o ***metaforă a copilăriei fericite***, la acea stare a personajului aflat ***la limita dintre realitate și visare***, imaginare a unei lumi fabuloase.

Motivele predilecte întâlnite în aceste creații, care conțin momente și icoane răzlețe ale vieții țărănești, sunt: ninsoarea, viscolul, somnul, visul, luna, calul sau cocoșul de lemn, piticul, iepurii, căprioara, câinele, greierii, zborul cosmic, mieii, albinele.

Subiectul

În creația **Târziu, când zăpezile sunt albastre** ni se înfățișează aventura onirică a copilului Bănică, însoțit de cățelul său, Tocănel. Cei doi se află în odaia încălzită, în timp ce afară e viscol, totul năpădit de zăpadă. Bănică stă în pat, iar Tocănel „lângă ușă, vârât într-un ciorap de lână"; într-o spărtură a zidului cântă un greier.

Bănică discută cu Tocănel, „ținând ochii închiși"; el se arată supărat de țârâitul „ticălosului" de greiere, care nu-l lasă să adoarmă. Apoi i se pare că o vrabie a atins cu vârful aripii fereastra, aducând vestea că, pe cocoșul de lemn de pe stâlpul porții „l-au îngropat zăpezile, înghețată".

Băiatul visează. El îi povestește lui Tocănel cum s-a dus el, într-o noapte cu lună plină, în luncă, pe spinarea cocoșului, ca să prindă iepuri; erau acolo și douăzeci de puișori și toți cocoșii de lemn din sat, dornici să-și învețe odraslele să zboare. În schimbul promisiunii că-l vor ridica până la nori, Bănică s-a urcat în salcâmi, ținând în sân toți puișorii; el scotea câte unul, îi ținea în palmă o clipă și apoi îi arunca ușor în aer; jos, cocoșii bătrâni puseseră „un polog cu grăunțe" și puii „nu mai cădeau ca bolovanii", ci se străduiau să ajungă acolo.

Bănică îi spuse cățelului că n-a ajuns la nori, dar speră să-l ia cu ele, în coșul lor, albinele din grădină. Băiatul află de la Tocănel că atât cocoșul de lemn, cât și albinele, degeră în zăpadă; ei hotărăsc să le scape: Tocănel scoate roțile de la căruț de sub pat, iar

Scanned with OKEN Scanner

Inocente, axate pe jocul subtil dintre vis și realitate, sunt povestirile care conțin momente și icoane răzlețe ale vieții țărănești, al căror personaj principal este copilul Bănică: în **Covorul violet**, aventura onirică a eroului-copil și a calului său de lemn se petrece într-un peisaj selenar particular, când luna „bucălată și pusă pe gâlceavă, trage de codițe o stea verde", dar apoi îl lasă pe băiat să asiste fascinat la eliberarea bucuriilor primăverii, din grădina cu migdali și smochini. **Înainte de bătălie**, **În zori, pe ploaie** și **Descoperind râul** sunt creații care surprind dialogurile copilului cu bunicul și bunica Paraschiva, care-i fac educația („medelenism adus în mediul țărănesc de la Dunăre" – (zice critica), dar în toate , lăsat să adoarmă, visează: „o bătălie mare cum n-a mai fost", sau cum gonește într-o trăsură la care sunt înhămți patru iepuri; povestirea **În ajun de Anul Nou** cuprinde atât duioase amintiri privitoare la părinți, la mama care-i cânta, în timp ce frământa aluatul, la mâna care-i „mirosea frumos a vanilie" când îl mângâia pe frunte, cât și fugare impresii despre „visul acela în care se făcea că el are un munte de colaci și doi saci de nuci poleite și-au venit să-i cânte sub geam o căprioară și patru iepuri". Dar mama îl scoală și Bănică pleacă la urat cu cei doi prieteni, George și Radu. Peisajul hibernal specific, surprinde jocul fulgilor, care „se roteau și cădeau" pe sania lui „rezemată de salcâmul gros", gerul năprasnic (iepurii înghețau și „cântau îndârjit") și impresia băiatului că „ninsoarea capătă culoarea ***albastră***" și ***asta nu poate să fie adevărat***. Sintagma „ninsoarea... albastră" ne trimite cu gândul la o ***metaforă a copilăriei fericite***, la acea stare a personajului aflat ***la limita dintre realitate și visare***, imaginare a unei lumi fabuloase.

Motivele predilecte întâlnite în aceste creații, care conțin momente și icoane răzlețe ale vieții țărănești, sunt: ninsoarea, viscolul, somnul, visul, luna, calul sau cocoșul de lemn, piticul, iepurii, căprioara, câinele, greierii, zborul cosmic, mieii, albinele.

Subiectul

În creația **Târziu, când zăpezile sunt albastre** ni se înfățișează aventura onirică a copilului Bănică, însoțit de cățelul său, Tocănel. Cei doi se află în odaia încălzită, în timp ce afară e viscol, totul năpădit de zăpadă. Bănică stă în pat, iar Tocănel „lângă ușă, vârât într-un ciorap de lână"; într-o spărtură a zidului cântă un greier.

Bănică discută cu Tocănel, „ținând ochii închiși"; el se arată supărat de țârâitul „ticălosului" de greiere, care nu-l lasă să adoarmă. Apoi i se pare că o vrabie a atins cu vârful aripii fereastra, aducând vestea că, pe cocoșul de lemn de pe stâlpul porții „l-au îngropat zăpezile, îngheață".

Băiatul visează. El îi povestește lui Tocănel cum s-a dus el, într-o noapte cu lună plină, în luncă, pe spinarea cocoșului, ca să prindă iepuri; erau acolo și douăzeci de puișori și toți cocoșii de lemn din sat, dornici să-și învețe odraslele să zboare. În schimbul promisiunii că-l vor ridica până la nori, Bănică s-a urcat în salcâmi, ținând în sân toți puișorii; el scotea câte unul, îi ținea în palmă o clipă și apoi îi arunca ușor în aer; jos, cocoșii bătrâni puseseră „un polog cu grăunțe" și puii „nu mai cădeau ca bolovanii", ci se străduiau să ajungă acolo.

Bănică îi spuse cățelului că n-a ajuns la nori, dar speră să-l ia cu ele, în coșul lor, albinele din grădină. Băiatul află de la Tocănel că atât cocoșul de lemn, cât și albinele, degeră în zăpadă; ei hotărăsc să le scape: Tocănel scoate roțile de la căruț de sub pat, iar

Scanned with OKEN Scanner

băiatul ia soba fierbinte în brațe și o așează deasupra; însoțiți și de greier, cei doi scot soba afară în curte, apoi în livadă, la stupi; trec pe la staulul oilor și se îndreaptă spre poartă; acolo răscolesc jarul din vatră și gheața de pe stâlpi cade; cocoșul desface imediat aripile și-ncepe să cânte cocoșește.

Cei trei prieteni se întorc în odaie, ducând și soba cu ei, apoi se culcă, fericiți.

Târziu, când se trezește, Bănică îl vede pe Tocănel moțăind sub mătură și-l aude pe greier cântând sub pat; afară se luminase și ningea - „o ninsoare deasă, bătând în albastru", iar cocoșul de lemn „se rotea într-un picior". Aventura onirică se terminase: Bănică îl trezește pe Tocănel și-l poftește la o plimbare cu sania.

Opera **Târziu, când zăpezile sunt albastre** este o ***schiță***, ***ca specie literară***, și aparține genului ***epic***; ea are ***dimensiuni reduse***, autorul redând un ***singur episod caracteristic*** din viața copilului Bănică: încercarea lui de-a salva de la îngheț albinele și cocoșul de lemn de pe stâlpul porții, în vis ajutat de cățelul Tocănel.

Tema abordată în această creație este ***evocarea lumii minunate a copilăriei*** și a întâmplărilor ei fascinante.

În creația **Târziu, când zăpezile sunt albastre,** modurile de expunere folosite sunt: ***narațiunea, împletită*** **cu dialogul** (ce capătă o amplă întrebuințare) și, uneori, ***cu descrierea*** (în expoziție și deznodământ).

În plan narativ, faptele și întâmplările povestite sunt cele cuprinse în ***visul*** lui Bănică, personajul principal, ***vis pe care-l putem socoti o metaforă a copilăriei fericite***. Acțiunile lui constau în încercarea de a salva stupii și cocoșul de lemn de la îngheț, dar izbânda artistică a lucrării constă în faptul că autorul pune să participe la aceste întâmplări ***personaje-personificări***: cățelul Tocănel, cocoșul de lemn, „ticălosul" de greier; ele capătă însușiri omenești, pot „vorbi" și acționa, așa cum în **Miorița** era mioara, în **Toma Alimoș**, calul, sau în **Baltagul**, câinele.

În acest fel ***se creează o lume ireală, fantastică***, existentă doar în imaginația copilului; urmarea va fi aceea că ***dialogul va căpăta un spațiu tot mai larg***, iar ***timpul și spațiul*** vor cunoaște o **mare mobilitate**.

La început, ***în cameră***, Tocănel „vorbește" cu stăpânul său despre „ticălosul" de greiere, care nu vrea să tacă și despre cocoșul de lemn, pe spinarea căruia s-a suit toamna trecută Bănică, dorind să culeagă nuci din podgorie; băiatul corectează această informație, spunându-i că s-a dus ***în luncă***, unde s-a întâlnit cu toți cocoșii de lemn din sat, cărora le-a dat ajutor, învățându-le puișorii să zboare.

Și cocoșii de lemn „vorbesc": cel de-acasă îl roagă pe băiat să nu spună la nici un om ce vede el acolo și, drept răsplată îl va ridica ***până la nori***; cocoșul bătrân, cel „cu pene roșii și coada albastră", îl roagă pe Bănică să ia puișorii în sân, să urce ***în salcâm*** și să le dea drumul.

Confesiunea lui Bănică este curmată de Tocănel, care observă că, atât albinele, cât și cocoșul de lemn, înghețată și trebuie salvați; apoi, când se strecoară ***sub pat***, ca să ia roțile de la căruț, anunță că l-a găsit pe greier și vrea să știe dacă îl poate „plesni":

„– Măcar să-i cârpesc o lăbuță, ceru Tocănel.

– Lasă-l, domnule, când îți spun, și ieși afară!"

Bănică se adresează, înainte de a ieși ***în curte*** cu soba fierbinte, și altui personaj

Scanned with OKEN Scanner

(personificare a unei insecte), - greierului, care-l „înțelege" pe băiat; și se supune:

„– Hei, ticălosul ăla care cânți mereu și-mi strici somnul, dacă vrei să n-o pățești, vino cu noi!"

Lui Tocănel, care venea în urma lui „fluturând din codiță", îi spune că-l va lua cu sine *spre nori*, dacă va fi ascultător și nu se va mai lega de vrăbii, iar dacă motanul ar încerca să le ia în gheare, să-l bage „cu botul în țărână".

Cu toții trec apoi pe la *staulul oilor* și-ajungând *la poartă*, îl salvează și pe cocoșul de lemn care prinde viață și-ncepe să cânte „cocoșește"; atunci se pornește „să țăraie și greierele ascuns în buzunar".

Aventura din vis se încheie când cei trei prieteni intră *în odaie*, unde, obosiți, se culcă.

Observăm că, în desfășurarea acestor acțiuni, ***elementul închipuit, ireal, imaginat, fantastic este predominant***, că **timpul și spațiul** cunosc o **mare mobilitate**: acțiunea *din vis* se petrece fie *toamna*, pe lună plină, când Bănică îi învață pe pui să zboare, fie într-un *peisaj hibernal*, când plimbă soba încălzită prin curtea casei și-i salvează pe toți de la îngheț. Conchidem că întregul text este ***o alegorie a copilăriei fericite***.

Cele câteva elemente ale lumii reale sunt prezentate atât în ***expoziție***, cât și în ***deznodământul*** schiței; ***decorul***, de exemplu, este înfățișat cu mare artă, prin intermediul ***descrierii***, chiar de la început; ***peisajul hibernal*** specific lunii februarie cuprinde ninsori abundente, viscol și ger mare: „zăpezile acopereau geamul până la două palme de marginea de sus a cercevelelor", vântul „gonea pe sub streșini, răsucind zăpada și aruncând-o peste coama salcâmilor"; sau „deasupra, se zbătea hohotind viscolul"; imaginile sunt preponderent vizuale: autorul colorează totul în alb, bătând în albastru, uneori; el folosește cu mare artă personificarea unor elemente ale naturii (vântul poate „goni", viscolul poate „hohoti", iar salcâmi au „coamă").

Bănică e în pat, iar Tocănel, cățelul, lângă ușă, vârât într-un ciorap de lână. În odaie, soba frige, e cald și bine („ardeau în ea lemne de brad cu miros de cetină"). Undeva cântă un greiere.

Tabloul e realist, o icoană autentică a vieții țărănești tihnite, fericite (interpretăm ***ca metaforă cântecul*** greierului).

În deznodământ ne întâmpină același *decor hibernal* realizat cu mare artă de prozator: se luminase și ningea - „o ninsoare *deasă, bătând în albastru* – și sub *perdeaua de fulgi, văzu* „cărarea tăiată de el către poartă și cocoșul de lemn care se rotea într-un picior: «Ehei, zise el, ce-o să mai zburăm noi doi când o ieși luna plină!»".

Descrierea, realizată prin intermediul unui ***epitet dublu*** și a unei ***metafore*** („perdeaua de fulgi"), se completează cu ***enumerarea a ceea ce „vede" copilul*** (cărarea tăiată de el, cocoșul); și deși se trezește în același spațiu familiar, în odaia în care „Tocănel moțăia încă după ușă", iar „greierul cânta sub pat", Bănică își lasă imaginația să colinde liberă, nestăvilită: el îl invită pe cățel la o plimbare cu sania, dar îi poruncește autoritar, să nu-i spună mamei sale că a scos soba în ger. Cititorul este plăcut impresionat de ingășia și umorul care se degajă, în final, din amenințările teribiliste ale eroului: „Dacă te prind că trăncănești, ai de-a face cu mine. Asta am spus-o și pentru ticălosul ăla de sub pat".

Lumea reală s-a contopit atât de strâns, de unitar, *cu cea închipuită, ireală*, fantastică, *încât ne-a oferit o imagine impresionantă despre inocența și frumusețea copilăriei*.

Fănuș Neagu s-a slujit, în crearea acestui nucleu narativ, de un *procedeu artistic numit alegorie*: care constă în exprimarea unei abstracțiuni prin mijloace concrete (ca în fabulă sau parabolă); întregul text al schiței **Târziu, când zăpezile sunt albastre** este o *alegorie a copilăriei fericite*; narațiunea faptelor, alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări ne-a oferit o imagine *unitară, concretă* a unei noțiuni abstracte: copilăria (așa cum în **Miorița**, căsătoria ciobănașului „c-o mândră crăiasă/ a lumii mireasă" însemna moartea, trecerea sa în neființă).

Titlul schiței **Târziu, când zăpezile sunt albastre**, o sintagmă amplă, are înțeles metaforic; primul termen, „târziu", este un adverb al cărui sens este - „după ce a trecut timpul hotărât sau prevăzut"; se naște întrebarea: al cui timp a trecut? Al scriitorului, devenit om matur și plecat în căutarea timpului pierdut. Și ce fel de timp pierdut caută el? – Acela când erau „zăpezile *albastre*"; la epitetul subliniat ne șochează referirea la culoare, fiindcă, în plan real, zăpada este albă, dar în visul creat de imaginația bogată a copilului, *în plan oniric*, zăpada poate fi albastră, după cum cățelul poate vorbi și cocoșul de lemn poate zbura. În deznodământul schiței, apare sintagma „ninsoarea deasă, *bătând în albastru*" și surprinde momentul când personajul – copil se află *la limita dintre* realitate și visare, imaginare a unui univers fabulos („Târziu, când se trezi, ... privi pe fereastră și văzu că se luminase"). În plan artistic, a rezultat *o metaforă*: „zăpezile albastre" putând însemna: inocență, candoare, fericirea copilăriei.

După această stare de puritate, de candoare spirituală, tânjește scriitorul, ajuns la vârsta maturității, și doritor să retrăiască, alături de eroii săi, *bucuriile vârstei fericite a copilăriei*.

Arta literară constă în măiestria cu care Fănuș Neagu folosește un limbaj figurat capabil să înfățișeze două lumi distincte, în permanentă pendulare și întrepătrundere; predomină, cum am văzut deja, personificările; apar însă și comparații (puii cocoșilor „nu picau *ca bolovanii*"; Tocănel cască gura *ca prostul*; zăpezile sunt *cât malul*), epitete simple sau duble (cocoș *bătrân*, pene *roșii*, *coada* **albastră**, *glas* **gros**, *bătrânesc*, ninsoare *deasă, albastră*) și metaforele („perdea de fulgi", „greierul *cânta* sub pat", „se porni *să târâie* și greierele ascuns în buzunar"); repetiție (Era *lună* și ei toți erau vii, că *pe lună*, ...), diminutivele („puișorii", „lăbuță").

Prin felul de a vorbi al personajului principal este reiefată inocența și gingășia acestuia și se infuzează *lirism* narațiunii și un *umor fin*: Bănică îl numește pe greier „ticălosul ăla de sub pat", despre puii cocoșilor spune: „Ăștia micii sunt foarte proști"; pe Tocănel îl amenință: „Dacă te prind că *trăncănești*, ai de-a face cu mine" (verb onomatopeic).

Foarte expresive sunt verbele: băiatul promite cățelului, cu privire la „ticălosul de sub pat": „*ne răfuim* noi cu el mai târziu"; vina lui este că „*târâie*" când nu trebuie, iar Tocănel cere insistent: „măcar să-i *cârpesc* o lăbuță". Acțiunea se desfășoară repede, într-un interval relativ scurt, grație folosirii ample a dialogului, a cărui naturalețe și simplitate stârnește interesul cititorilor de toate vârstele.

Scanned with OKEN Scanner

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Temă rezolvată)

Putem vorbi de prezența poeziei în nuvelistica lui Fănuș Neagu?

Critica literară dă un răspuns pozitiv la această întrebare. Ion Rotaru, de exemplu, spune că poezia apare „complet absorbită în narațiune, pe alocuri înăbușită voit; poezia din nuvelistica lui Fănuș Neagu ne apare cu atât mai autentică, mai pură cu cât e făcută să țâșnească precum apa presată de grele lespezi. E o poezie a concretului, a senzorialului, a văzului, auzului, gustului și cu deosebire a simțului olfactului, care este și cel mai puternic, mai primitiv, mai «sălbatic» dintre toate! L-am mai întâlnit la Sadoveanu și mai ales la Șolohov, în al cărui **Pe Donul liniștit** domină mirosul sudorii de cal și mirosul apei din Don, așa cum pentru Fănuș Neagu mirosul apei din Dunăre, al bălții, al gutuilor păstrate în pleava grâului, iarna, mirosul zăpezii, al băuturilor din partea locului, al fânului din podurile grajdurilor etc. sunt inconfundabile, precum acuratețea notelor de pe portativul unei mari simfonii sub ochii unui dirijor de geniu."(I. Rotaru – **O istorie a literaturii române**, III, ***Ed. Minerva***, Buc., 1978, p. 669)

DICȚIONAR EXPLICATIV

ABIS (s. n.) – Prăpastie, genune, hău, neant.

ONIRIC, (Ă) (adj.) – Privitor la vise; caracterul fenomenelor psihice care se desfășoară în vis; caracterul unor stări psihice asemănătoare visului.

EXOTISM (s. n.) - Însușirea de a fi exotic; tendință în arta și în literatura europeană, mai ales romantică, de a cultiva în tonuri idilizante, pitorescul peisajelor geografice și etnografice străine.

(M. B.)

BOGATUL NEMILOSTIV ŞI SĂRACUL LAZĂR

Biblia este **Cartea Sfântă** a credincioşilor evrei şi creştini. Ea este alcătuită din **Vechiul testament** sau **Biblia evreilor** (sec. 13-12 î. e. n.) şi din **Noul Testament** (al doilea sfert al sec. 2 e. n.) recunoscut numai de creştini.

„Fiind scrisă sub inspiraţia Sfântului Duh, **Biblia** conţine adevăruri veşnice, iar bogăţia, importanţa şi actualitatea ei sunt preţuite în toată lumea creştină"; „ea a fost şi este izvorul şi temelia credinţei, regula şi îndreptarul în toate", povăţuitor sufletesc, întărire, mângâiere, judecător al sufletului omenesc; de aceea şi rămâne ***cea mai răspândită carte din lume*** fiind tipărită în aproape două mii de limbi şi dialecte. († Justinian – Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Buc., 1986)

Poporul român a avut **Biblie** în limba sa, începând cu **Noul Testament**, de peste trei sute de ani; prima traducere integrală a **Bibliei** în limba română, datorată fraţilor Şerban şi Radu Greceanu, şi tipărită din iniţiativa lui Şerban Cantacuzino, domnul Ţării Româneşti, apare în anul 1688, sub titlul **Biblia de la Bucureşti.**

Mai târziu, în 1795, apare **Biblia de la Blaj**, a doua traducere integrală a **Sfintei Scripturi** în limba română, datorată lui Samuel Micu; ea marchează un progres în evoluţia limbii literare, în raport cu versiunea anterioară a fraţilor Greceanu; într-o transcriere modernă, **Cartea Sfântă** este realizată, în 1936, de Gala Galaction, Nicodim Munteanu şi Vasile Radu.

Importanţa celor relatate rezidă în aceea că **Biblia** a făcut să circule limba română în toate provinciile româneşti, contribuind astfel la şlefuirea *literară* a limbii române şi la *unitatea* ei.

Ce este ***parabola***? După **Micul Dicţionar Enciclopedic**, parabola este o povestire religioasă cu ***sens simbolic*** sau ***alegoric***, întâlnită de obicei în **Biblie** şi în literatura creştină veche; pildă; această scriere cu caracter alegoric, asemănătoare prin structură fabulei, prezintă idei abstracte, prin mijloace concrete [având la bază o comparaţie cu întâmplări concrete din viaţa oamenilor, de unde rezultă anumite învăţăminte: un înţeles ***direct***, ***religios*** şi un ***sens figurat*** (ascuns) cu ***caracter moral***].

Transmiţând învăţăturile lui Isus Hristos, parabolele biblice exprimă un adevăr supranatural, ascuns înţelegerii comune, din conţinutul lor rezultând mai ales modul în care trebuie să se comporte oamenii (sensul ***moral***); sunt mai cunoscute: **Parabola fiului risipitor**, **Nunta din Cana Galileii**, **Învierea lui Lazăr**, **Parabola despre oaia pierdută**, **Pilda pomului bun şi a pomului rău**, **Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr**, **Predica de pe munte**, **Primejdiile bogăţiei** etc.

Parabola **Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr**, cuprinsă în **Noul Testament Sfânta Evanghelie după Luca** (cap. 16, 19-31), are următorul ***subiect***: ea spune povestea unui om bogat care trăia în mare belşug, într-o continuă desfătare, şi-a lui Lazăr, om sărac, simplu, modest, care „zăcea" înaintea porţii Lui, dorind „să se sature din cele ce cădeau" de la masa aceluia.

Când au murit, săracul a fost dus „de către îngeri în sânul lui Avraam", adică în Rai, iar bogatul, în iad; fiind în chinuri şi văzându-l pa Lazăr „în sânul lui Avraam", a

Scanned with OKEN Scanner

cerut milostenie; el a zis Profetului să-l trimită pe sărac „să-şi ude vârful degetului în apă" şi să-i „răcorească limba", fiindcă se chinuia în focul veşnic.

Avraam, patriarhul biblic, îl refuză, amintindu-i că ambii şi-au hotărât soarta în viaţa de pe pământ: atunci el „a primit cele bune", iar Lazăr „pe cele rele"; ***în viaţa veşnică unde Dumnezeu face dreptate***, săracul „se mângâie", iar bogatul „se chinuieşte"; între cele două spaţii ale lumii de apoi „s-a întărit prăpastie mare", spune Profetul, încât nu poate fi nici un fel de comunicare.

Auzind acestea, bogatul l-a rugat pe Avraam să-l trimită pe Lazăr în casa tatălui său şi să-i prevină pe cei cinci fraţi să nu ajungă şi ei în acel „loc de chin"; dar Avraam i-a răspuns că ai lui îl „au pe Moise şi pe proroci", deci, „să asculte de ei".

Dar bogatul a stăruit în rugămintea lui, zicând că aceia se vor pocăi numai „dacă cineva dintre morţi se va duce la ei". Avraam i-a răspuns că „dacă nu ascultă de Moise şi de proroci, nu vor crede în viaţa veşnică", „nici dacă ar învia cineva dintre morţi".

Mesajul

Folosind ca principal mod de expunere ***naraţiunea*** împletită cu ***dialogul***, vorbirea ***directă*** împletită cu cea ***indirectă***, parabola pe care o comentăm, cuprinde câteva idei abstracte, presărate într-o poveste concretă, incitantă, despre ***destinul contrastant*** a două categorii de oameni, unii ***bogaţi***, alţii ***săraci***. ***Credinţa în existenţa vieţii viitoare*** şi ***în dreptatea lui Dumnezeu prin grija căruia răul nu rămâne niciodată nepedepsit***, constituie axul în jurul căruia se ţese povestea despre bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr.

Primele două versete (19-20) joacă rolul ***expoziţiei*** (situaţiei iniţiale) din orice operă epică („Era un om bogat"... „iar un sărac"...). ***Cele două personaje*** puse în ***antiteză***, se individualizează prin detalii specifice: aflăm că ***bogatul*** se îmbrăca în lucruri scumpe („în porfiră şi în vizon") şi petrecea „în toate zilele în chip strălucit"; sintagma subliniată are aici valoarea de superlativ absolut; ***săracul*** Lazăr se situează la polul opus celui dintâi: el duce o viaţă grea, plină de umilinţe, de jigniri, de mizerie (este „plin de bube", pe care i le ling câinii); el „zăcea înaintea porţii" bogatului, dorind, „să se sature", „din cele ce cădeau de la masă"; deducem că Lazăr flămânzeşte în toate zilele şi că bogatul este omul „nemilostiv", crud şi aprig: el nesocoteşte poruncile divine.

Versetul următor (22) descrie ***situaţia dramatică a morţii*** celor doi oameni, diferenţa dintre ei fiind aceea că săracul este „dus de către îngeri" „în sânul lui Avraam" – metaforă prin care este denumit ***Raiul*** -; (Avraam este considerat strămoş al izraeliţilor prin fiul său Isaac, născut din căsătoria cu Sara, şi al arabilor, prin Ismail, alt fiu, pe care l-a avut din legătura sa cu Agar)., iar bogatul, murind, ajunge în ***Iad***, osândit fiind să se chinuiască în flăcările veşnice; el este „nemilostiv", crud, aspru, cumplit; este ***simbolul necredinciosului***.

Ideea că bogaţii nu se tem de Dumnezeu, nu fac dreptate, nu respectă poruncile, apare şi-n alte pilde; de exemplu, cea în care un fruntaş, l-a întrebat pe Isus ce să facă să moştenească viaţa cea de veci; răspunsul a fost să respecte „poruncile"; şi una dintre ele spunea: „Vinde toate câte le ai şi le împarte săracilor, şi vei avea comoară în ceruri; şi vino şi urmează Mie". Acela însă s-a întristat, „căci era foarte bogat". Iar Isus a zis: „Cât de greu vor intra cei ce au averi în împărăţia lui Dumnezeu". (**Primejdiile Bogăţiei**, cap. 18, 18-25, p. 1186 din **Biblie**)

Scanned with OKEN Scanner

cerut milostenie; el a zis Profetului să-l trimită pe sărac „să-şi ude vârful degetului în apă" şi să-i „răcorească limba", fiindcă se chinuia în focul veşnic.

Avraam, patriarhul biblic, îl refuză, amintindu-i că ambii şi-au hotărât soarta în viaţa de pe pământ: atunci el „a primit cele bune", iar Lazăr „pe cele rele"; ***în viaţa veşnică unde Dumnezeu face dreptate***, săracul „se mângâie", iar bogatul „se chinuieşte"; între cele două spaţii ale lumii de apoi „s-a întărit prăpastie mare", spune Profetul, încât nu poate fi nici un fel de comunicare.

Auzind acestea, bogatul l-a rugat pe Avraam să-l trimită pe Lazăr în casa tatălui său şi să-i prevină pe cei cinci fraţi să nu ajungă şi ei în acel „loc de chin"; dar Avraam i-a răspuns că ai lui îl „au pe Moise şi pe proroci", deci, „să asculte de ei".

Dar bogatul a stăruit în rugămintea lui, zicând că aceia se vor pocăi numai „dacă cineva dintre morţi se va duce la ei". Avraam i-a răspuns că „dacă nu ascultă de Moise şi de proroci, nu vor crede în viaţa veşnică", „nici dacă ar învia cineva dintre morţi".

Mesajul

Folosind ca principal mod de expunere ***naraţiunea*** împletită cu ***dialogul***, vorbirea ***directă*** împletită cu cea ***indirectă***, parabola pe care o comentăm, cuprinde câteva idei abstracte, presărate într-o poveste concretă, incitantă, despre ***destinul contrastant*** a două categorii de oameni, unii ***bogaţi***, alţii ***săraci***. ***Credinţa în existenţa vieţii viitoare*** şi ***în dreptatea lui Dumnezeu prin grija căruia răul nu rămâne niciodată nepedepsit***, constituie axul în jurul căruia se ţese povestea despre bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr.

Primele două versete (19-20) joacă rolul ***expoziţiei*** (situaţiei iniţiale) din orice operă epică („Era un om bogat"... „iar un sărac"...). ***Cele două personaje*** puse în ***antiteză***, se individualizează prin detalii specifice: aflăm că ***bogatul*** se îmbrăca în lucruri scumpe („în porfiră şi în vizon") şi petrecea „în toate zilele <u>în chip strălucit</u>"; sintagma subliniată are aici valoarea de superlativ absolut; ***săracul*** Lazăr se situează la polul opus celui dintâi: el duce o viaţă grea, plină de umilinţe, de jigniri, de mizerie (este „plin de bube", pe care i le ling câinii); el „zăcea înaintea porţii" bogatului, dorind, „să se sature", „din cele ce cădeau de la masă"; deducem că Lazăr flămânzeşte în toate zilele şi că bogatul este omul „nemilostiv", crud şi aprig: el nesocoteşte poruncile divine.

Versetul următor (22) descrie ***situaţia dramatică a morţii*** celor doi oameni, diferenţa dintre ei fiind aceea că săracul este „dus de către îngeri" „în sânul lui Avraam" – metaforă prin care este denumit ***Raiul*** -; (Avraam este considerat strămoş al izraeliţilor prin fiul său Isaac, născut din căsătoria cu Sara, şi al arabilor, prin Ismail, alt fiu, pe care l-a avut din legătura sa cu Agar)., iar bogatul, murind, ajunge în *Iad*, osândit fiind să se chinuiască în flăcările veşnice; el este „nemilostiv", crud, aspru, cumplit; este ***simbolul necredinciosului***.

Ideea că bogaţii nu se tem de Dumnezeu, nu fac dreptate, nu respectă poruncile, apare şi-n alte pilde; de exemplu, cea în care un fruntaş, l-a întrebat pe Isus ce să facă să moştenească viaţa cea de veci; răspunsul a fost să respecte „poruncile"; şi una dintre ele spunea: „Vinde toate câte le ai şi le împarte săracilor, şi vei avea comoară în ceruri; şi vino şi urmează Mie". Acela însă s-a întristat, „căci era foarte bogat". Iar Isus a zis: „Cât de greu vor intra cei ce au averi în împărăţia lui Dumnezeu". (**Primejdiile Bogăţiei**, cap. 18, 18-25, p. 1186 din **Biblie**)

Scanned with OKEN Scanner

Revenind la parabola **Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr**, observăm cum, ***prin intermediul dialogului***, într-un limbaj concis, fluent, este *pusă în antiteză lumea bogată* (reprezentând pe oameni necredincioşi) şi *lumea săracă* (reprezentând pe cei credincioşi), reţinem sugestia că *sufletul* fiecăruia dintre noi *este o entitate* liberă, conştientă şi *nemuritoare*, iar *dreptatea lui Dumnezeu se împlineşte* în viaţa de dincolo, *răul nerămânând niciodată nepedepsit*; la Judecata de Apoi, Dumnezeu nu l-a luat pe cel bogat sub aripa sa ocrotitoare, pentru că acela nu a crezut, în viaţa plină de desfătări de pe pământ, în legile şi în puterea ***lui***; abia „ridicându-şi ***ochii***"... şi ***văzând*** cum săracul Lazăr este desfătat de fericire, trăind „în sânul lui Avraam", cere stăruitor îndurare şi milostenie: („Şi el strigând a zis: Părinte Avraame, fie-ţi milă ..."); doar că rugămintea bogatului de a-şi putea răcori limba cu puţină apă este categoric refuzată: („Fiule, adu-ţi aminte că ai primit cele bune ale tale în viaţa ta şi Lazăr, ... pe cele rele"); „iar ***acum aici***" (adverbele de timp şi loc nelăsând nici un dubiu asupra timpului şi spaţiului în care se desfăşoară acţiunea) „el se mângâie, iar tu te chinuieşti"; verbele „a se mângâia" - „a se chinui" sunt antonime, ele ***adâncesc antiteza***, contrastul între cele două lumi, prin situaţiile diferite, în care se găsesc cele două personaje.

Versetul 26 stabileşte definitiv ***opoziţia existentă între cele două spaţii ale Lumii de Apoi***: (... „între ***noi*** şi ***voi*** s-a întărit prăpastie mare, ca cei care voiesc să treacă ***de aici la voi*** să nu poată, nici cei ***de acolo*** să treacă ***la noi***"); pronumele personale ***noi – voi***, ca şi adverbele de loc ***de aici*** → (la voi), ***de acolo*** → (la noi) stabilesc un ***raport de excludere a unei posibilităţi*** de apropiere între cele două spaţii, deci între cele două categorii umane: credincioşi – necredincioşi.

Nerespectând pe Moise şi pe proroci (Moise este fondatorul mozaismului, figura cea mai impunătoare a **Vechiului Testament**; potrivit acestuia, Dumnezeu i-a relevat pe muntele Sinai decalogul - „cele zece porunci"-. El este conducător şi legislator mitic al poporului evreu), bogatul „nemilostiv" n-a putut dobândi fericirea veşnică. De aceea nici nu-l trimite Avraam pe săracul Lazăr acasă, la fraţii celui bogat, ca să-i avertizeze de acel „loc de chin", care-i Iadul; şi care-i separat de Rai printr-o „prăpastie mare" (metaforă a stărilor sufleteşti atât de diferite a celor două personaje, reprezentând două lumi opuse).

Îndemnul lui Avraam este categoric şi concis: „Au pe Moise şi pe proroci", cei cinci fraţi ai osânditului „să asculte de ei" (versetul 29); dar bogatul insistă: „Nu, părinte Avraam, ci, ***dacă cineva dintre morţi se va duce la ei, se vor pocăi***". Aici trebuie să deslušim mai întâi sensurile acestui verb reflexiv, „a se pocăi", care înseamnă, în practicile creştine, (1) a-şi recunoaşte păcatele şi a se strădui să obţină iertarea prin post şi rugăciuni, sau (2) „a-i părea rău", „a avea remuşcări", „a se căi"; osânditul, să observăm pune condiţii divinităţii, „***dacă***" fiind o conjuncţie subordonatoare prin care se introduce o propoziţie condiţională; înţelegem că rudele celui bogat „***se vor pocăi***"" (verbul este la timpul viitor), „***dacă*** cineva dintre morţi se va duce la ei".

Ultimul verset, 31, aduce şi ***concluzia*** (*rezolvarea situaţiei dificile*) prin răspunsul dat de Avraam bogatului: „Dacă nu ascultă de Moise şi de proroci, nu vor crede nici dacă ar învia cineva dintre morţi". Înţelesul ***moral*** (*educativ*) al acestui răspuns poate fi acesta: toţi oamenii au în viaţa de pe pământ, mijloacele necesare dobândirii fericirii

Scanned with OKEN Scanner

veşnice, posibilitatea de a opta între Rai şi Iad; totul depinde de tăria credinţei fiecăruia dintre noi; rezultă însă că *lumea celor bogaţi* este o lume aparte, *lipsită de credinţă, fără frică de Dumnezeu* şi de cele sfinte, o lume care nu respectă nici ***Legea***. (Moise) De aceea a zis şi Isus: ***„Că mai lesne este de a trece cămila prin urechile acului decât să intre bogatul în împărăţia lui Dumnezeu!"***. **(Primejdiile bogăţiei**, cap. 18, versetul 25, pag. 1186, **Biblia**, Buc., 1986)

FORMA. Povestirea are un ***ritm rapid*** şi se caracterizează prin ***simplitate, claritate, limpezime***; evidentă este impresia de ***autenticitate*** obţinută prin îmbinarea armonioasă a ***vorbirii directe*** cu cea ***indirectă***. Domină propoziţiile scurte, ***afirmative*** şi ***exclamative*** (nemarcate prin semnul de punctuaţie specific - ! -; de exemplu: „Şi a murit săracul/[1] ***şi*** a fost dus de către îngeri în sânul lui Avraam./[2] A murit şi bogatul/[3] ***şi*** a fost înmormântat./[4]"; sau: „Şi el ***strigând***, a zis:/[1] Părinte Avraam, fie-ţi milă de mine/[2] ***şi*** trimite pe Lazăr/[3] ...").

Ritmul rapid se realizează printr-o ***mulţime de verbe***: la *imperfectul* indicativului şi la *gerunziu*, în prima parte a parabolei („era", „se îmbrăca", „zăcea", „veselindu-se", „poftind", „venind"); în partea a doua domină verbele la *perfectul compus* („a murit", „a văzut", „s-a întărit"), la *imperativ* („fie-ţi milă", „trimite", „adu-ţi aminte", „rogu-te"); la *conjunctiv*: („să treacă", „să nu poată", „să spună", „să nu vină"); mai rar apar verbele la *prezent* („mă chinuiesc", „am" fraţi, „au", „se mângâie") sau la *viitor* („se va duce", „se vor pocăi", „nu vor crede").

Trecerea de la naraţiune la dialog se realizează firesc, fără vreun semn grafic specific (linia de dialog sau semnul exclamării); în schimb abundă ***repetiţiile***, ***simetriile***, ca şi ***enumerarea prin*** „şi": („Şi a murit"... „şi în iad" ... „Şi. el strigând ..." „şi peste toate acestea"..., „Iar el a zis" (de două ori) „Şi i-a zis Avraam" (de două ori). De aceea pilda capătă caracter ***sentenţios***, stilul devenind grav, solemn, aforistic.

Prezenţa rară a unor epitete („prăpastie *mare*") sau a unor metafore („sânul lui Avraam", (raiul), „văpaie", „loc de chin" (iadul) sporeşte valoarea literară a parabolei, atribuindu-i un plus de expresivitate.

Îmbogăţiţi-vă cunoştinţele! (Teme rezolvate)

1. Stabiliţi antonimul neologic al cuvintelor: ***a învia, tristeţe, nemilostiv***;

a) ***a învia*** → **a deceda** (a muri, a răposa)

b) ***tristeţe*** → **bucurie** (mulţumire, satisfacţie, veselie)

c) ***nemilostiv (ă)*** → **clement, indulgent** (milos îndurător, bun, îngăduitor, iertător)

Scanned with OKEN Scanner

2. Ilustrați, prin enunțuri corespunzătoare, valoarea polisemantică a cuvintelor: *masă*, *ochi* și *limbă*; precizați sensurile acestor cuvinte în fiecare context.

masă
- Noi avem în sufragerie ***o masă*** nouă, dreptunghiulară și șase scaune. (mobilă)
- Când m-am întors de la școală, părinții mei ***stăteau la masă***. (mâncau)
- Vecinul nostru din dreapta ***n-are casă, n-are masă***. (om fără căpătâi)
- Mi-am luat medicamentele după prescripția medicului, ***înainte de masă***. (în cursul dimineții)
- „Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună/ Nunul mare, mândrul soare și pe nună, mândra lună." (M. Eminescu, **Călin, file din poveste**) (loc de cinste la un ospăț)

ochi
- „Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,/ ***Ochii*** tăi mari caută-n frunza cea rară." (M. Eminescu, **Sara pe deal**) (organ al vederii)
„***În ochii mei*** acuma nimic nu are preț/ Ca taina ce ascunde a tale frumuseți." (M. Eminescu, **Nu mă înțelegi**) (sens, după părerea mea)
- Poetul a iubit-o pe Veronica Micle ***ca lumina ochilor***. (din tot sufletul)
- Ionel este la toate orele numai ***ochi și urechi***. (foarte atent)
- Colega mea s-a prezentat la concurs numai ***de ochii lumii***. (pentru a salva aparențele)

limbă
- Călăului i s-a poruncit să-i taie ***limba*** celui osândit. (organ muscular din cavitatea bucală)
- Nicușor are ***mâncărime de limbă*** în timpul celor mai importante ore de curs. (este foarte vorbăreț)
- „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro ***limbă***." (M. Eminecsu, **Scrsoarea III**) (limbajul unei comunități umane istoricește constituită)
- Guica, personajul feminin din **Morometii**, avea obiceiul ***să tragă*** *pe drumeți* ***de limbă***. (să iscodească, să descoase)
- Legenda spune că Ștefan cel Mare a lăsat fiului său, Bogdan, ***cu limbă de moarte***, porunca să închine țara la turci. (o ultimă dorință exprimată pe patul morții)

DICȚIONAR EXPLICATIV

PROROC, PROOROC (<sl.) (s. m.) – Profet, prevestitor.

PROROCI (vb. tranz.), (PROOROCI)(vb.) – A profetiza, a prevesti.

PROPOCIRE, PROOROCIRE (s. f.) – Faptul de a prorocí; ceea ce se prorocește; profeție, prevestire, prezicere.

SCRIPTURĂ (lat.) (s. f.) – (înv. și arh.) – 1. Ceea ce este scris, însemnare, inscripție. 2. Scriere, lucrare, p. ext. – conținutul ei.

(M. B.)

Scanned with OKEN Scanner

PLANETA CELOR DOI SORI

de Horia Aramă

Horia Aramă (n. 1930) – scriitor român contemporan – se afirmă ca autor de versuri pentru copii, dar mai ales de povestiri S. F. Printre numaroasele sale volume de proză scurtă și romane se numără: **Moartea păsării-săgeată** (1966), **Cosmonautul cel trist** (1967), **Dincolo de paradis** (1983), **Dumnezeu umbla desculț** (1968), **Țărmul interzis** (1972), **Verde Aixa** (1976).

Planeta celor doi sori este o povestire S. F. care a apărut în almanahul ***Anticipația***, în 1986.

Iată câteva trăsături ale acestei specii litarare: este vorba despre o operă literară ***epică***, în care se povestește un singur fapt, în cazul acesta, vizita unui pământean pe o planetă necunoscută, numită Ahra, care se află la marginile galaxiei; interesul naratorului se concentrază asupra acțiunii, nu a personajelor; relatarea se face la persoana I, din punctul de vedere al naratorului (povestitorului), care este participant direct la întâmplare.

Subiectul, pe scurt al povestirii este următorul:

Un pământean tânăr, sigur de sine și plin de forță, face o vizită pe o planetă „a contrastelor", „cu adevărat necunoscută" Ahra, situată la frontierele galaxiei. El este un turist extrasolar, sosit aici cu o navă cosmică, aflată acum în revizie, în dană.

Misiunea sa este aceea de a transmite pe pământ informații concrete despre locul vizitat; și alcătuiește „un raport", pe care-l „dictează" celor de pe pământ. Concluzia sa este că oamenii de pe Ahra, supranumită „Planeta celor doi sori", sunt perfect adaptați condițiilor neobișnuite ale planetei lor, ca adevărați „urmași ai coloniștilor de pe Terra"; încântarea „rătăcitorului" rezultă din constatarea că arhienii „trăiesc două vieți" și „nu sacrifică timpul pe altarul somnului", că viața lor este „incomodă", dar și „fără pereche".

Modurile de expunere folosite de autor sunt: narațiunea (preponderentă) care se îmbină cu ***descrierea***, ***dialogul*** și cu ***monologul interior*** (când povestitorul redă trăirile sufletești ale personajului principal). Secvențele povestirii **Planeta celor doi sori** sunt legate una de cealaltă ***prin înlănțuire*** (un procedeu care presupune ***dispunerea cronologică a întâmplărilor).***

În partea introductivă, constituită din primele șapte alineate ale textului, numită ***expoziție*** (sau, mai nou, ***situație inițială***), apar câteva elemente tipice unei narațiuni; autorul prezintă ***locul*** și ***timpul acțiunii***, cât și ***unele personaje***.

Protagonistul povestirii este un explorator „însingurat" care face „ocolul coloniilor terestre de la frontierele galaxiei"; acesta sosise la bordul unei nave, într-un oraș de pe o planetă „ciudată", denumită Ahra; înnoptase într-un hotel, unde dormise prost, într-un pat „mai dur decât piatra", așa că „l-a fulgerat" cu privirea pe recepționerul amabil, „azvârlindu-i din mers minicartela de închidere a cemerei", numai pentru motivul că acela dorise să afle cum s-a odihnit turistul; el dormise prost și acum „o durere surdă îi rătăcea prin oase"; părându-i-se că o noapte petrecută pe pământul gol ar fi fost „culmea confortului"; El regretă că nimeni „nu-l avertizase" să-și aducă un sac de dormit.

Scanned with OKEN Scanner

Perspectiva din care sunt relatate faptele aparține unui pământean „condiționat din leagăn" să devină „un rătăcitor galactic" ce îndeplinește misiuni dificile; ***spațiul*** în care se petrec întâmplările este unul ***neobișnuit***, ***imaginar***, planeta Ahra, aflată „la granițele galaxiei noastre"; nici ***timpul*** nu este cel „real", obișnuit, ci ***unul „științifico-fantastic"***, plasat într-un ***viitor îndepărtat***, ***fictiv***, ***născocit***, ***ireal*** – mult peste anul 2000 – raportat la un prezent considerat deja „antic" (carnavalul de la Rio).

La întrebarea „cine povestește?" răspundem: ***naratorul*** (sau ***povestitorul***). Acesta reprezintă ***vocea*** delegată de autor pentru a povesti întâmplările atât de neobișnuite de pe „planeta contrastelor"; relatarea faptelor se face prin intermediul ***narațiunii*** împletite cu ***dialogul***, verbele stând la persoana I (exemple: ***„l-am fulgerat*** cu privirea", ***„am trântit"***, ***„nu speram să închei"*** etc.). Cine este cel care vorbește? Este ***personajul principal al operei***, „rătăcitorul galactic". El relatează faptele la persoana I, implicându-se afectiv atunci când descrie chipuri de oameni, fenomene specifice, notele distincte ale planetei Ahra, dar vorbește și despre sine, ***asumându-și atât rolul de narator***, ***cât și de personaj*** („Ce să-i fi răspuns? Că un exuberant nu poate fi rătăcitor solitar?...").

Dialogul este înserat în narațiune ***la începutul povestirii*** în mod intenționat, autorul dorind să-i introducă pe cititori direct în miezul evenimentelor, dar și cu scopul de-*a instala* ***intriga narațiunii*** (sau *cauza care declanșează acțiunea*) *înaintea expoziției*: („- Sper că ați dormit bine", îi spune eroului recepționerul).

Faptul important, din care se dezvoltă subiectul povestirii lui Horia Aramă este ***decizia personajului principal de a vizita această planetă necunoscută***, despre care „circulau tot soiul de basme": Ahra; această decizie este punctul de plecare al tuturor acțiunilor eroului; surprins de autor trăindu-și intens nemulțumirea de a nu se fi putut odihni în camera de hotel. ***Intriga este foarte scurtă***, dar ea deschide drumul tuturor întâmplărilor viitoare, deci acțiunii.

În momentul următor, prin fața noastră se derulează un șir de întâmplări, continuându-se unele pe altele, în ordine cronologică și având o anumită logică: ***desfășurarea acțiunii***; naratorul vizitează orașul, prilej cu care sunt conturate (în antiteză) ***două imagini***: cea ***diurnă*** și cea ***nocturnă*** a planetei, rezultate din ***influența benefică sau malefică a celor doi sori***.

Vom vedea că personajele reacționează într-un anume fel, care le este propriu, față de evenimentele la care participă; sunt stăpânite de anumite gânduri și stări sufletești; descoperim relațiile dintre personaje ca și unele dintre trăsăturile lor de caracter.

Faptele se derulează în continuare astfel: personajul – narator pleacă în oraș cu scopul de a controla cum merg lucrările de reparații ale navei sale, aflată în dană și, după o scurtă plimbare, penibila impresie nocturnă era ștearsă, iar el destins.

Privitorul este plăcut surprins ***de culori***, ***lumini***, ***arhitectură***, dar și de ***comportamentul oamenilor***, („prietenos și lipsit de extravaganță"). Modul de exprimare folosit este ***descrierea***, o descriere ***obiectivă*** (sau ***științifică***, utilă prin informații precise) și se conturează ***întâi o imagine diurnă*** a orașului de pe Ahra. „Sub lumina blândă a soarelui diurn", vizitatorului i se pare că totul pe această planetă avea menirea „să mângâie, să vindece, să consoleze": arhitectura armonioasă, clădirile concepute fără ostentație, vegetația care îmblânzea prin soluții simple aerul metropolitan, comportamentul prietenos al

Scanned with OKEN Scanner

ahrienilor. Mulțumit de faptul că pe chei lucrările de reparații ale navei sale se desfășurau „cu folos", fără ca nimeni „să gâfâie, să trepideze", să se agite mai mult decât trebuia, eroul revine spre oraș, purtând pe chip un mic surâs.

Se conturează astfel un univers al literaturii universului științifico-fantastic: termenii sunt precizi, folosiți cu sens propriu și abundă neologismele („conglomerat", „ostentație", „diurn", „extravaganță"), pentru că faptele se vor petrece în viitor, într-un univesr imaginar, fantastic.

În episodul următor, ne este înfățișată întâlnirea „rătăcitorului" cu o tânără adolescentă „cu gâtul de lebădă și părul roșcat", care îl abordează direct și-l întreabă dacă-i place planeta Ahra; ea ghicește că are în față pe un „explorator perpetuu" și nu așteaptă nici un răspuns, surâsul lui fiind o mărturie sigură; el o întreabă de nume, dar ea nu vrea să și-l dezvăluie, replicându-i: „Ce rost ar avea? Mâine pleci și numele meu va pieri odată cu tine. Numește-mă cum vrei."; și el a numit-o, în acea zi „de basm", Riluri; împreună au vizitat „bulevarde largi cu fântâni arteziene", parcuri „savant întocmite", au văzut un spectacol „agreabil", care l-a destins pe singuraticul erou împăcându-l cu lumea.

Modul de expunere predominant în povestire, ***narațiunea***, ***este înviorată*** aici ***prin folosirea dialogului***, prilej cu care autorul evidențiază trăsăturile unui nou personaj – minunata Riluri; pasajul acesta conține amănuntul că, perspectiva din care sunt relatate faptele, aparține unui pământean „modelat" pentru „cariera" de „rătăcitor"; ne aflăm deci într-un timp științifico-fantastic, într-un ***viitor imaginar***, ***posibil***, ***aproape fantastic***, dacă ținem cont că eroul este în stare ***„să navigheze decenii spre a transmite din an în an Pământului părăsit pe veci, câteva date*** despre un colț de galaxie.".

Observăm că întâmplările povestite au o derulare ***cronologică***, sunt ***verosimile***, cititorul rămânând cu convingerea că evenimentele descrise au o ***logică***, n-au nimic miraculos.

Întors la hotel, protagonistul îi face un semn prietenesc recepționerului și are surpriza unor „amendamente" din partea acestuia. Dar euforia îi dispare repede, fiindcă patul era foarte incomod, și i se pare paradoxal că oamenii de pe Ahra „care trăiesc atât de frumos, care gustă armonia și calmul", n-au descoperit încă deliciul „confortului". Și fiindcă oboseala acumulată peste zi se făcuse simțită, el se pregătește să se-ntindă pe „patul de tortură", blestemând „paradoxurile ahriene".

Somnul exploratorului terestru este întrerupt brusc, iar acest fapt prilejuiește, în economia narațiunii, ***prezentarea imaginii nocturne a planetei Ahra***, descrisă *în antiteză cu imaginea ei diurnă*.

Trecând în revistă următoarele zece alineate, în care narațiunea se îmbină cu descrierea, dar și cu dialogul, avem impresia că autorul realizează un alt moment al subiectului. Nimic mai fals, însă; ***este descris un moment de maximă încordare*** și de inedit ***în desfășurarea acțiunii, dar el nu poate fi punctul culminant***; neexistând un conflict puternic, susținut pe ciocnirea dintre două tabere, nu putem semnala decât înregistrarea gândurilor și trăirilor sufletești ale personajului principal (prin intermediul monologului interior) fără a implica un interlocutor: („Ce se petrecuse? Fusese ocupat orașul în vreme ce dormeam?"). ***Eroul este numai un martor involuntar al unui carnaval nocturn bizar***.

Scanned with OKEN Scanner

ahrienilor. Mulțumit de faptul că pe chei lucrările de reparații ale navei sale se desfășurau „cu folos", fără ca nimeni „să gâfâie, să trepideze", să se agite mai mult decât trebuia, eroul revine spre oraș, purtând pe chip un mic surâs.

Se conturează astfel un univers al literaturii universului științifico-fantastic: termenii sunt precișii, folosiți cu sens propriu și abundă neologismele („conglomerat", „ostentație", „diurn", „extravaganță"), pentru că faptele se vor petrece în viitor, într-un univesr imaginar, fantastic.

În episodul următor, ne este înfățișată întâlnirea „rătăcitorului" cu o tânără adolescentă „cu gâtul de lebădă și părul roșcat", care îl abordează direct și-l întreabă dacă-i place planeta Ahra; ea ghicește că are în față pe un „explorator perpetuu" și nu așteaptă nici un răspuns, surâsul lui fiind o mărturie sigură; el o întreabă de nume, dar ea nu vrea să și-l dezvăluie, replicându-i: „Ce rost ar avea? Mâine pleci și numele meu va pieri odată cu tine. Numește-mă cum vrei."; și el a numit-o, în acea zi „de basm", Riluri; împreună au vizitat „bulevarde largi cu fântâni arteziene", parcuri „savant întocmite", au văzut un spectacol „agreabil", care l-a destins pe singuraticul erou împăcându-l cu lumea.

Modul de expunere predominant în povestire, ***narațiunea, este înviorată*** aici ***prin folosirea dialogului***, prilej cu care autorul evidențiază trăsăturile unui nou personaj – minunata Riluri; pasajul acesta conține amănuntul că, perspectiva din care sunt relatate faptele, aparține unui pământean „modelat" pentru „cariera" de „rătăcitor"; ne aflăm deci într-un timp științifico-fantastic, într-un ***viitor imaginar, posibil, aproape fantastic***, dacă ținem cont că eroul este în stare ***„să navigheze decenii spre a transmite din an în an Pământului părăsit pe veci, câteva date*** despre un colț de galaxie.".

Observăm că întâmplările povestite au o derulare ***cronologică***, sunt ***verosimile***, cititorul rămânând cu convingerea că evenimentele descrise au o ***logică***, n-au nimic miraculos.

Întors la hotel, protagonistul îi face un semn prietenesc recepționerului și are surpriza unor „amendamente" din partea acestuia. Dar euforia îi dispare repede, fiindcă patul era foarte incomod, și i se pare paradoxal că oamenii de pe Ahra „care trăiesc atât de frumos, care gustă armonia și calmul", n-au descoperit încă deliciul „confortului". Și fiindcă oboseala acumulată peste zi se făcuse simțită, el se pregătește să se-ntindă pe „patul de tortură", blestemând „paradoxurile ahriene".

Somnul exploratorului terestru este întrerupt brusc, iar acest fapt prilejuiește, în economia narațiunii, ***prezentarea imaginii nocturne a planetei Ahra***, descrisă *în antiteză cu imaginea ei diurnă*.

Trecând în revistă următoarele zece alineate, în care narațiunea se îmbină cu descrierea, dar și cu dialogul, avem impresia că autorul realizează un alt moment al subiectului. Nimic mai fals, însă; ***este descris un moment de maximă încordare*** și de inedit ***în desfășurarea acțiunii, dar el nu poate fi punctul culminant***; neexistând un conflict puternic, susținut pe ciocnirea dintre două tabere, nu putem semnala decât înregistrarea gândurilor și trăirilor sufletești ale personajului principal (prin intermediul monologului interior) fără a implica un interlocutor: („Ce se petrecuse? Fusese ocupat orașul în vreme ce dormeam?"). ***Eroul este numai un martor involuntar al unui carnaval nocturn bizar.***

Scanned with OKEN Scanner

Din textul povestirii aflăm că „rătăcitorul" solitar s-a trezit brusc „pradă unei neliniști inexplicabile: în aer domnea „un aer surd, apăsător"; când a deschis fereastra, „un val de zgomote i-a izbit obrajii"; era „un vacarm", „o cacofonie de glasuri stridente": orașul, luminat de-o „manieră neașteptată": pretutindeni surse de lumină, în șiruri colorate, supărau vederea prin stridențe cromatice. Totul era atât de neobișnuit, încât protagonistul iese în stradă și se amestecă printre trecători.

Oamenii întâlniți pe străzi erau total diferiți de cei dinainte; eroul vede pretutindeni „figuri disarmonice", oameni „cu părul vâlvoi" și expresii „exaltate" care „rătăceau pe străzi ca drogații". Aceștia aveau mișcări „bruște" și se ciocneau „haotic" sau izbucneau în violențe verbale și „veritabile încăierări".

Privindu-i pe ahrieni, turistul extrasolar face descoperirea șocantă că oamenii de aici sunt ființe cu personalitate dublă (una diurnă și alta nocturnă). ***Costumația*** localnicilor excela acum prin „asimetrie", prin „abuzul de strălucire", prin goliciune; în plus, părul „purtat vâlvoi, scăpăra" la unii.

Strigătele nearticulate se ridicau din toate părțile, urcând sau coborând fără noimă. Exploratorul solar rătăcește dezarticulat „prin strania noapte a orașului" fără să poată înțelege prefacerea realității de peste zi „în coșmarul nocturn". Și nu se zărește nici un chip consternat, „mulțimea se zbuciuma pe străzi și în piețe, schimonosindu-se într-un carnaval grotesc" și malefic. Atmosfera era densă, apăsătoare.

Eroul este șocat nu numai de ahrieni și de efectele sonore, ci și de ***aspectele vizuale*** (cer, lumini, culori). El ***remarcă o deplasare spre roșu*** a tuturor culorilor: „cerul însuși... devenise roșiatic, de parcă aerul ar fi fost impregnat cu o pulbere de rugină". Abia atunci el observă cum „deasupra orașului ***se ridicase globul*** de un purpuriu întunecat al ***soarelui – geamăn***"; era, probabil, o stea stinsă, care emana „o căldură sensibilă" și cine știe ce „radiații nocive". Imensitatea discului solar l-a făcut pe erou să se întrebe „dacă astrul este mai mare sau mai aproape decât perechea sa luminoasă".

Neobișnuit cu aglomerația și mișcarea, turistul extrasolar trece printr-o „încercare teribilă" din cauza escaladării agitației din jurul său: „valul mulțimii pornea în alte și alte direcții"... El conchide că Ahra este o planetă „cu adevărat necunoscută" - care ar fi șocat pe oricine -.

O imagine impresionantă, redată prin ***dialog*** și ***narațiune***, este cea ***a reîntâlnirii cu Riluri***. „Fata dansa ca-ntr-o beție", „fluturând o eșarfă ca focul"; „chipul candid" pierise fără urmă. „Cu părul sălbatic și ochii răi, părea să zgârie numai cu privirea". Când el a apucat-o de braț „cu o mișcare bruscă", fata, deloc mirată, a izbucnit în râs:

„– Rătăcitorul (...) Bezmeticul care gonește fără țintă prin spațiu, în căutarea fantomelor! Nu vrei un strigoi tânăr și în putere? Ia-mă! S-a smuls apoi de lângă el și s-a agățat de gâtul unui vlăjgan, căruia i-a acoperit fața cu sărutări, stând în cârca lui. Plecat pe urmele lor, el a văzut cum „Riluri își înfipsese ghearele în buclele tânărului care, rânjea, ținând-o de glezne". Uimit, el a urmărit cu privirea „eșarfa de foc a fetei pierzându-se în mulțime".

Starea afectivă, ***trăirile personajului*** principal sunt, acum, acelea ale unui om real, ale unui pământean. Încordarea și dezamăgirea lui au atins punctul maxim de încordare, atunci când ne mărturisește: „Nu putem înțelege Riluri, lebăda roșie, oaza de tihnă"... Și: „brațele mi se smulgeau din umeri, pieptul îmi apăsa respirația ca o stâncă". El

Scanned with OKEN Scanner

a rătăcit până și-a regăsit hotelul, unde a căzut imediat într-un „somn de piatră", fiindcă, singur ne-o spune eroul: „Eram surd, orb, anesteziat".

Situația finală (adică ***deznodământul***) povestirii S. F. **Planeta celor doi sori** apare în ultimele zece alineate. Când s-a trezit a doua zi protagonistul, camera era inundată de lumină, orașul de noaptea trecută pierise, iar la picioarele lui se întindea, „de un calm angelic, orașul". Autorul îmbină iarăși narațiunea cu dialogul.

La recepție, el se laudă că a dormit „ca un prunc" pe lespedea lor „de granit", iar recepționerul îi răspunde că nu-i de mirare, întrucât „pe Ahra nimeni nu doarme", (și chiar el, „rătăcitorul galactic", n-a dormit decât trei sferturi de oră terestră), așa că-i recomandă să se „familiarizeze puțin" cu această planetă.

Eroul îngroapă prin buzunare teancul de pliante oferit de recepționer și se grăbește spre „dana de revizuire a navei", unde urmau să aibă loc „recepția și decolarea". Cercetând „pastilele-reclamă" dobândite pe Ahra, în singurătatea navei sale, el conchide că ahrienii erau foarte ciudați, că „Sub influența celor doi sori, ***planeta căpăta două fețe***. Soarele zilei acționa primul creier al ahrianului, creierul receptiv la lumină, generator de frumusețe și armonie. La venirea nopții, acest creier intra într-un soi de moarte vie. Mai precis dormea. Se trezea în schimb celălalt creier. După repausul de peste zi, acesta prelua omul de pe planeta contrastelor, dând frâu liber instinctelor sale de care nici nu era conștient. Ahrienii nu cunoșteau oboseala".

Protagonistul este încântat de adaptarea oamenilor la condițiile ciudatei planete și conchide fericit: „Acești urmași ai coloniștilor de pe terra trăiesc două vieți! Și nu sacrifică timpul pe altarul somnului!". El trăiește însă un sentiment de nostalgie după viața lor „imposibilă, incomodă", dar și „fără pereche", ca și după Riluri, angelica dezlănțuită; apoi revenindu-și, el dictează raportul despre planeta vizitată, ca un „rătăcitor galactic exemplar" – care și-a încheiat strălucit misiunea.

Realizarea artistică

Horia Aramă ne-a prezentat în povestirea **Planeta celor doi sori** întâmplări, fenomene și ființe inventate, pe care le-a plasat într-un univers spațio-temporal imaginar; explorând câmpul posibilului, bazându-se pe ipoteze științifice, el a scris un basm frumos despre viitor, pe gustul multor cititori tineri.

Descoperirile șocante pe care le face exploratorul galactic privitoare la ahrieni și la planeta acestora sunt doar speculații despre posibile întâmplări viitoare; textul oferă însă impresia de ***verosimil***, autorul știind să mânuiască o anume recuzită proprie povestirilor S. F. moderne. Astfel putem constata că ***limbajul*** ei este ***preponderent logic – conceptual***; în vocabular ***neologismele*** abundă; (exemple: „conglomerat", „amendament", „vacarm", „malefic", „refulare", „ostentație", „paradox", „trivialitate", „arbitrar", „stridențe", „nociv", „escaladare" etc.) Nu lipsesc nici ***antonimele***, întrucât autorul prezintă ***două imagini opuse ale aceluiași univers încărcat de mister*** de pe planeta Ahra; apar perechile de antonime: benefic – malefic, adaptare – neadaptare, armonie – disarmonie, sofisticat – nesofisticat, solitar – exuberant, diurn – nocturn, tihnă - vacarm, neprovocator – ostentativ, candid – grotesc.

Dintre ***procedeele de expresivitate artistică***, apar, cu măsură folosite, ***comparația*** și ***metafora***: protagonistul povestirii a dormit „ca un prunc", el a căzut într-un „somn de

Scanned with OKEN Scanner

piatră", iar culcușul i s-a părut „un cuib primitor"; pieptul îi apăsa respirația „ca o stâncă", iar euforia i s-a scurs „ca stropii unui duș"; strigătele... „se ridicau ca niște jeturi de apă înghețată", în timp ce o durere rătăcea „ca un ecou al nopții petrecute în patul mai dur decât piatra". Riluri este când „oaza de tihnă", când „lebăda roșie", „o furie dezlănțuită".

Dintre ***procedeele de sintaxă poetică*** apar frecvent ***enumerația*** și ***antiteza***.

Astfel protagonistul spune despre sine: „Eram ***surd***, ***orb***, ***anesteziat***"; el a simțit „*dulcea* durere a nostalgiei după viața lor ***imposibilă***, ***incomodă***, ***fără sens***, dar și ***fără pereche***". Rătăcitorul vede în orașul de pe Ahra „câteva *inspirate pete* de culoare, ***actori***..., ***melodii***..., ***dansuri***, ... ***glume***, ***un final*** agreabil.".

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Alcătuiți ***planul dezvoltat*** al lucrării S. F. **Planeta celor doi sori** – de Horia Aramă.

(1) Un explorator terestru vizitează o planetă necunoscută, Ahra, aflată la frontierele galaxiei.

(2) ***Aspectul diurn*** al orașului reușește să-l remonteze, să-l încânte, după o noapte petrecută într-un hotel lipsit de confort.

(3) Întâlnirea cu Riluri, o adolescentă „cu gâtul de lebădă" și „părul roșcat".

(4) Cei doi fac o plimbare matinală, fata arătându-i frumusețile orașului.

(5) Obosit, „rătăcitorul" se culcă pe „patul de tortură", dar este trezit brusc de un adevărat vacarm.

(6) ***Imaginea nocturnă*** a orașului este șocantă; (ahrienii rătăceau pe străzi ca drogații, într-un carnaval grotesc, scăldați în lumini orbitoare, colorate în roșu).

(7) Deasupra orașului el observă globul imens, de un purpuriu întunecat, al soarelui-geamăn, perechea discului solar cunoscut.

(8) Protagonistul este șocat de întâlnirea cu Riluri, o „furie dezlănțuită", care dansa frenetic.

(9) Întors la hotel, turistul extrasolar află, de la recepționer, că pe planeta Ahra nimeni nu doarme.

(10) Instalat comod în nava care decolează, el conchide că Ahra este „o planetă a contrastelor", iar ahrienii, sub influența celor doi sori, au o viață „imposibilă", „incomodă, dar și fără pereche".

(11) Pătruns de „dulcea durere a nostalgiei" după viața „fără pereche" a ahrienilor și după Riluri - „angelica, dezlănțuită, neînțeleasa", protagonistul își dictează raportul despre planeta vizitată.

2. Care este ***tema*** povestirii S. F. **Planeta celor doi sori** de Horia Aramă?

Tema povestirii lui Horia Aramă este ***vizita unui pământean pe o planetă necunoscută***, numită Ahra. Sosit la bordul unei nave cosmice, „rătăcitorul galactic exemplar" descoperă „contrastele" care domină aici existența: sub influența celor doi sori, ahrienii, urmași ai coloniștilor de pe Terra, trăiesc două vieți și nu sacrifică timpul dormind.

Scanned with OKEN Scanner

3. *Caracterizați personajele din povestirea S. F.* **Planeta celor doi sori**, de Horia Aramă.

Fiind o subspecie a prozei de aventuri, literatura științifico-fantastică are preocuparea de a face cât mai accesibil universul științei; ea nu-și propune drept țel rafinamentul artistic, studiul caracterologic al personajelor, pictura de medii sau analiza socială, ci mizând pe epic, pe senzațional, își propune să ofere publicului larg „un basm" agreabil „despre viitor", menit să instruiască, să procure distracție, dar să ofere și modele de bărbăție, de temeritate și de cutezanță; totul petrecându-se în limitele verosimilului, prin folosirea ipotezelor științifice.

În povestirea S. F. **Planeta celor doi sori**, de Horia Aramă, sunt puține personaje, cărora autorul le conturează doar o schiță portretistică. ***După raportul cu realitatea***, avem de-a face cu personaje ***imaginare*** sau ***fictive***.

(a) ***Personajul principal*** este un turist extrasolar care nu are nume, nici vârstă; despre el aflăm, *din spusele personajului însuși* (prezentarea ***directă***), că este un „rătăcitor solitar", sosit la bordul unei nave cosmice, aflată în tranzit, pe o planetă necunoscută, Ahra, la „frontierele galaxiei".

Sfătuit să evite „planeta celor doi sori", protagonistul nu o face, socotind că nu era de lepădat o vizită în plus: („Nu speram să închei, în cursul unei singure vieți, ocolul coloniilor terestre de la frontierele galaxiei"), ne mărturisește el, și: „sunt singuratic, atât prin formație și gusturi (...) cât și prin obișnuință, ca orice rătăcitor". De aici rezultă curajul, spiritul de aventură și chiar temeritatea eroului.

Din amănuntele presărate de autor în expoziție, (primele șapte alineate ale narațiunii), deducem că personajul principal este ***un*** tânăr ***pământean***, un om „real", bine antrenat, dar neobișnuit cu aglomerația și mișcarea; el are parte de „lungi însingurări", fiindcă a fost „condiționat din leagăn" să devină „un rătăcitor galactic", adică unul care „își poartă căminul cu sine", nava cosmică. Naratorul mărturisește cititorilor că a fost modelat astfel, încât să poată „naviga ***decenii spre a transmite*** din an în an ***Pământului părăsit pe veci***, câteva date despre un colț de galaxie".

Prin această mărturisire, eroul ne apare înzestrat cu o superbă ***dăruire***, cu ***perseverență*** și ***tenacitate***, în numele unui ideal nobil: „acela de a pătrunde spre orizonturi necunoscute, în interesul științei, iar știința înseamnă ***denotarea*** obiectului". (Constantin Parfene, **Teorie și analiză literară**, ***Ed. Științifică***, Buc. 1998) Protagonistul, în misiunea sa de informare asupra specificității planetei Ahra, își atinge scopul științific – acela de ***cunoaștere a obiectului așa cum este***; în demersul său spiritual, se bazează pe ***observație***, pe ***intuirea*** unor ***legi*** care guvernează relațiile dintre fenomene. Personajul principal – naratorul, este un om inteligent, riguros, rațional – calități indispensabile unui explorator perpetuu; iar instrumentul spiritual cu care operează, în descifrarea misterelor de pe Ahra, este ***gândirea logică***. Când „însinguratul" declară: „***Sigur de mine*** datorită ***forței*** și ***tinereții*** ca și ***antrenamentului neslăbit*** de atâția ani (...)", înțelegem că autorul ***și-a înzestrat personajul*** cu trăsături fizice și mai ***ales morale de excepție***, făcându-l asemănător unui „superman" modern în stare să înflăcăreze imaginația cititorilor.

Pentru Riluri, protagonistul este un „explorator" „***izolat, serios*** și ***puțin sufici-***

Scanned with OKEN Scanner

ent", la care apreciază ***surâsul***; zărindu-l în timpul carnavalului nocturn, Riluri i se adresează astfel: „– Rătăcitorul... ***Bezmeticul*** care goneşte fără ţintă prin spaţiu, în căutarea fantomelor! Nu vrei un strigoi tânăr şi cu putere? Ia-mă!". Atitudinea tinerei dezlănţuite îl şochează într-atât, încât turistul extrasolar ***ne mărturiseşte trăirile sale intense***, pline de dezamăgire: „M-am simţit bătrân. Braţele mi se smulgeau din umeri, pieptul îmi apăsa respiraţia ca o stâncă"; aici prezentarea ***indirectă*** a personajului principal, se desprinde din gândurile şi frământările lui sufleteşti; gama de sentimente pe care o trăieşte eroul înseamnă: uimire, bucurie, plăcere, încântare, dar şi stupefacţie, teamă, incertitudine, derută şi dezgust.

Prin aceste amănunte, „Rătăcitorul" devine un tip ***credibil*** aparţinând vieţii „reale", pe care ni-l putem imagina în preajma noastră (el are ceas pe care-l azvârle când i se pare că mersul lui e aberant; de la recepţioner află că n-a dormit „nici trei sferturi de oră terestră", că trebuie să se adapteze la viaţa de pe planeta Ahra, unde nimeni nu doarme; acţiunea lui o putem plasa în viitor, într-un spaţiu „ştiinţifico-fantasic", dincolo mult de anul 2000.

(b) ***Personajul secundar*** este ***Riluri***. Numele ei sugerează frumuseţea, armonia şi tinereţea: „Ri-lu-ri", i-a spus în gând protagonistul povestirii, după ce-au văzut împreună bulevarde, fântâni arteziene, parcuri, un spectacol agreabil. Silabele care alcătuiesc acest nume mângâie ca o muzică urechea, sugerând felul în care trăiesc ahrienii pe planeta lor: „frumos", gustând „armonia şi calmul"; imaginea ***diurnă*** a fetei („oaza de tihnă") apare în antiteză cu ***imaginea ei*** nocturnă (***„lebăda roşie"***, ***„o furie dezlănţuită"***, cu părul ***„sălbatic"*** şi ***„ochii răi"*** care ***„se părea că vor să zgârie"***). Şirul de metafore conturează ***aspectele contradictorii, fizice mai ales***, ale fetei exuberante, care uimesc sau derutează ochiul atent al vizitatorului terestru.

Ca şi planeta „contrastelor", fata, ***simbolul tuturor locuitorilor*** de pe Ahra, are ***două înfăţişări*** diferite, una ***angelică***, alta ***demonică***, (cea ***nocturnă***, când „creierul nopţii elibera insul de toate refulările de peste zi", „dând frâu liber instinctelor").

Riluri e tânără, veselă, receptivă la armonie, spontană, plină de viaţă când acţionează soarele zilei; sub acţiunea soarelui-geamăn, ea dă frâu liber instinctelor, „toxinelor acumulate sub imperiul celuilalt astru", nocturn, devenind „lebăda roşie", ce dansa frenetic şi care îl sărută voluptuos pe un vlăjgan necunoscut.

(c) ***Personaj episodic*** este ***recepţionerul***; el este abia schiţat de către narator, prin intermediul dialogului. Politicos, acesta îşi cere iertare pentru lipsa de confort a hotelului; îndatoritor faţă de turistul extrasolar, îi face precizarea că n-a dormit decât „trei sferturi de oră terestră" şi-i înmânează, la plecare, „un teanc de pliante", care să-l famili-arizeze cu planeta Ahra unde „nimeni nu doarme"; menirea acestui personaj este de a face legătura între cele două lumi: cea terestră, familiară eroului, şi cea fantastică, imagi-nară, Ahra.

(d) ***Personajul colectiv*** reprezentat de ahrieni, beneficiază tot de ***două portrete*** şi tot ***antitetice***: unul ***diurn***, altul ***nocturn***. În timpul plimbării cu adolescenta Riluri, nimic n-a fost strident sau obositor; oamenii „trăiau atât de frumos", gustând „armonia şi calmul"; portretul ***nocturn*** surprinde pe oamenii ciudatei planete „rătăcind pe străzi ca drogaţii", ciocnindu-se „haotic" într-un „carnaval grotesc", (ce-i aminteşte protagonistului

Scanned with OKEN Scanner

de *anticul* eveniment de la Rio), desfăşurat sub influenţa malefică a soarelui-geamăn, de un purpuriu întunecat.

☞ DICŢIONAR EXPLICATIV

PARADOX (s. n.) – Opinie (absurdă) contrară opiniei comune: ciudăţenie, contradicţie, nepotrivire, absurditate.

PARADOXAL, (Ă) (adj.) – Care ţine de paradox; de neînţeles; ciudat, bizar, straniu.

AMENDAMENT (s. n.) – Modificare adusă unui proiect de act normativ sau de tratat.

A DENOTA (vb. tranz.) – A vădi, a arăta, a indica.

MALEFIC, (Ă) (adj.) – Care are influenţă nefastă, fatal; antonim: benefic.

CONECTOR (s. n.) – Piesă cu ajutorul căreia se realizează o legătură conductivă, dezmembrabilă.

(M. B.)

BALTAGUL

de Mihail Sadoveanu

„Mihail Sadoveanu are realismul lui Balzac şi melancolia unui romantic, meditaţia aspră a lui Miron Costin şi voluptatea senzorială a lui Rabelais. E precis ca un pictor flamand şi inefabil ca un muzician, un creator de atmosferă şi un analist al sufletelor impenetrabile, un dramaturg în proză... un cunoscător al individualului şi al colectivităţii, al grupurilor şi al societăţii moderne, un înţelept oriental vorbind în pilde şi un critic al ordinii sociale nedrepte." (G. Călinescu)

Mihail Sadoveanu s-a născut la Paşcani, în 5 noiembrie 1880 şi s-a stins din viaţă la 19 octombrie 1961, la Bucureşti. Tatăl său a fost avocat, iar mama se trăgea dintr-o familie de răzeşi.

Urmează şcoala primară la Paşcani, gimnaziul la Fălticeni şi liceul la Iaşi. La îndemnul tatălui său, se înscrie la Facultatea de Drept din Bucureşti, dar cursurile acestei instituţii vor fi întrerupte şi viitorul scriitor frecventează boema literară a Capitalei.

În 1901 se stabileşte la Fălticeni şi se căsătoreşte cu Ecaterina Bălu. Colaborează cu nuvele, poezii, recenzii, traduceri, semnând cu diferite pseudonime (M. Cobuz, S. Prisăcaru, C. Săteanu, Ilie Puşcaşu)

Între 1903-1904, lucrează ca redactor la revista ***Sămănătorul***, apoi îl aflăm în colectivul de conducere al revistei ***Viaţa românească***.

A fost director al ***Teatrului Naţional*** din Iaşi, membru al ***Academiei Române***, preşedinte al ***Uniunii Scriitorilor***.

Opera.

În 1904 are loc debutul său editorial cu patru volume: **Povestiri**, **Şoimii**, **Dureri înăbuşite**, **Crâşma lui Moş Precu**. Nicolae Iorga numeşte acest an „anul Sadoveanu".

Scanned with OKEN Scanner

În ordine cronologică, urmează: **Apa morților (1911), Floare ofilită (1915), Neamul Șoimărești (1915), Țara de dincolo de negură (1926), Hanu Ancuței (1928), Împărăția apelor (1928), Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă (1929), Baltagul (1930), Creanga de aur (1933), Locul unde nu s-a întâmplat nimic (1933), Frații Jderi (1935-1943), Nada Florilor (1951)** și altele. Mihail Sadoveanu a publicat peste *100* de volume, în care se descifrează un univers literar de o mare cuprindere, pregnante fiind temele: spiritualitatea satului românesc, spațiul închis, mohorât și ucigător al târgului de provincie, istoria, și frumusețea și armonia naturii – spațiu al libertății depline a omului.

Mihail Sadoveanu s-a impus ca ***un povestitor – rapsod*** de tip arhaic și mitic, capabil să rețină sau să refacă o sumă de gesturi fundamentale ale unei comunități milenare cu un spirit arhetipal.

Romanul **Baltagul** a apărut în anul 1930, când scriitorul împlinea vârsta de 50 de ani; este o carte a maturității artistice sadoveniene, pe care marele critic, George Călinescu, o numește ***o Mioriță în dimensiuni mari, poem al naturii și al omului simplu***. Ovid Crohmălniceanu afirmă că **Baltagul** ***este ilustrarea monografică a forței normelor etice în această societate tradițională, iar reprezentarea mitică a întâmplării o dă corespondența cu*** **Miorița**.

Baltagul este un epos al lumii arhaice, un roman cu structură baladescă. Lumea despre care vorbește autorul este o lume arhaică, datând din vremuri străvechi.

Titlul romanului este simbolic: „baltagul" este un topor cu coadă lungă, întrebuințat și ca armă. Sensul figuat al cuvântului este și de „lovitură" aplicată cu acest topor. Nechifor Lipan a fost ucis cu această unealtă și apoi răzbunat de fiul său, Gheorghiță, tot cu baltagul, dar fără ca acesta să se păteze de sânge, fiind de data aceasta folosit la împlinirea dreptății.

Tema dezvoltată de scriitor este viața păstorilor cu obiceiurile și tradițiile lor corelată cu ciclurile naturii. Sursele folclorice ale narațiunii sunt evidente. Acțiunea are ca moto două versuri din balada **Miorița**: „Stăpâne, stăpâne,/ Mai chiamă ș-un câne"../, iar pe parcursul acțiunii se concretizează mitul ***marii călătorii***, unul din miturile fundamentale ale spiritualității românești; de asemenea se întâlnesc motive din baladele populare **Șalga** și **Dolca**.

Structura epică dezvăluie interferența a ***două planuri, unul simbolic și mitic*** și cel de-***al doilea realist***. Nechifor Lipan reprezintă lumea morților, iar Vitoria Lipan, pe cea a viilor. Planul real împrumută elemente mitice.

Cele ***șaisprezece*** capitole ale romanului alcătuiesc ***trei nuclee*** epice: ***Primele șase*** capitole ***narează tensiunea așteptării lui Nechifor***, plecat la Dorna cu un negoț de oi, ***următoarele șapte*** dezvăluie felul în care ***Vitoria***, bazându-se pe conoașterea practicilor negustorești ale oierilor, împreună cu Gheorghiță, ***reface drumul lui Nechifor*** pentru a afla adevărul; și ***ultimele trei*** consemnează felul în care ***soția oierului descoperă faptul bănuit*** – omorârea lui Lipan; ea îl înmormântează după datină și la praznic îi obligă pe făptași să-și asume crima.

Spațiul desfășurării întâmplărilor se situează între munții și valea Tarcăului și regiunea Dornelor. ***Timpul*** nu are determinări precise, dar îl putem aproxima, bazându-ne

Scanned with OKEN Scanner

pe referirea la introducerea noului calendar, deşi scriitorul nu urmăreşte situarea exactă în timp a faptelor pentru că el vorbeşte despre o lume străveche, datând de când „Domnul Dumnezeu... a alcătuit lumea şi a pus rânduială şi semn fiecărui neam...".

Această lume a cărţii, care n-are nici un reper istoric, ***e definită sub multiple aspecte caracteristice***: ca ocupaţii, ca psihologie, ca morală, obiceiuri, îmbrăcăminte, datini, credinţe. Firul epic creionează ***două grupuri umane*** – unul ***o lume străveche*** şi cel de-al doilea, ***o familie din această comunitate***, care-şi păstrează tradiţiile, ceremonialul Vieţii şi al morţii, principiile etosului său general.

Subiectul. Acţiunea debutează prin prezentarea muntenilor, a vieţii acestora, a caracterului lor. Ei au întârziat la scaunul Împărăţiei divine când „Domnul Dumnezeu a pus rânduială şi semn fiecărui neam", şi întrebaţi care este pricina întârzierii, au răspuns: „– Am întârziat, Prea slăvite, căci suntem cu oile şi cu asinii. Umblăm domol, suim pe-teci oable şi coborâm prăpăstii; tăcem şi dau zvon numai tălăngile. Iar aşezările nevestelor şi pruncilor ne sunt la locuri strâmte, între stânci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsneşte şi bat puhoaiele. Am dori stăpâniri largi, câmpuri cu holde şi ape line." Dumnezeu nu le mai poate oferi nimic, dar le dă totuşi „o inimă uşoară ... să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera şi cel cu băutura; şi s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe."

Faptele sunt rememorate de Vitoria, care atribuie povestea lui Nechifor. Acesta o spunea la cumătrii şi nunţi, de la care, în vremea iernii, era nelipsit. Acum apare şi ***portretul fizic*** al femeii schiţat sumar: „De poveste... Vitoria îşi aducea aminte stând singură pe prispă şi torcând. Ochii ei căprii în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului erau duşi departe". Tot în acest prim capitol se ***conturează imaginea soţului*** şi ***mobilul epic al naraţiunii*** ca şi ***sentimentul de singurătate*** care devine noţiune fundamentală şi definitivă a eroinei: „Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuţele şindrilite între garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devale între stânci erau căzute într-o negură de noapte... Nechifor Lipan plecase de-acasă după nişte oi, la Dorna, şi-acu Sfântu-Andrei era aproape şi el încă nu se întorsese. În singurătatea ei, femeia cerea să pătrundă până la el". Motivul tragic al cărţii – ***moartea lui Lipan*** – se configurează tot acum prin precizarea „Viaţa muntenilor e grea; mai ales viaţa femeilor. Uneori stau văduve înainte de vreme, ca dânsa."

Acţiunea acestui prim capitol al romanului se continuă cu descrierea structurii şi fiziologiei muntenilor ca apoi atenţia să se îndrepte asupra caracterizării lui Nechifor Lipan: „Munteanului i-i dat să-şi câştige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu cata. Cei cu toporul dau jos brazii din pădure şi-i duc la apa Bistriţei; după aceea îi fac plute pe care le mână până la Galaţi, la marginea lumii. Cei mai vrednici întemeiază stâni în munte. Acolo stau cu Dumnezeu şi cu singurătăţile până ce se împuţinează ziua. Asupra iernii coboară la locuri largi şi-şi pun turmele la iernat în bălţi."

În finalul capitolului se revine la motivul tragic al dispariţiei lui Lipan prin ***„semnul"*** din vis care „a împuns-o" pe Vitoria „în inimă şi-a tulburat-o şi mai mult". „ Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfinţit o revărsare de ape."

S-au scurs şaptezeci şi trei de zile de la plecarea lui Nechifor şi femeia realizează că, în ciuda tuturor piedicilor, omul ei trebuia să fie acasă. Cuprinsă de griji şi nelinişti,

Scanned with OKEN Scanner

Vitoria cere sfat părintelui Daniil Milieș, apoi trece și pe la baba Maranda, vrăjitoarea, dar „pe-ntuneric ca să n-o vadă nimeni". Ascultă și vorbele ei, dar nu le dă crezare. Apoi începe postul celor douăsprezece vineri și, plină de „patimă" și „durere", în discuția cu Gheorghiță, fiul ei, după ce acesta s-a întors din bălți unde a așezat oile la iernat, lăsându-le în grija baciului Alexa, îl îndeamnă să se ducă să-și caute tatăl. După plecarea feciorului în sat, femeia reintră în starea ei cu acel „vierme neadormit" în suflet. Ea se desface de lume și intră „oarecum în sine".

Pentru Vitoria viața se oprește în momentul în care Nechifor a încetat să mai existe: „Timpul stătu". Îl însemna totuși cu vinerile negre în care „se purta de colo colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură".

În ziua de Bobotează hotărăște un drum la Piatra și la mânăstirea Bistrița. Pleacă sâmbăta „la răsăritul soarelui" împreună cu Gheorghiță „învăliți de cojoace". Ajunși la mânăstire, poposesc la slujba de seară. Vitoria se-nchină la icoane, se roagă și-l așteaptă pe starețul Visarion, cunoscut de ea de când a fost împreună cu Nechifor pentru „o bolișe în oi". Părintele Visarion o îndeamnă să facă plângere „la poliței și la prefect" prin care să le spună întâmplarea ca să se facă cercetări. La Piatra are audiență la prefect care presupune că pe Lipan „l-au prădat hoții și l-au răpus". Presimțirile femeii se clarifică brusc. Îndemnată să facă o plângere în scris, caută un om care să-i întocmească jalba, apoi se răzgândește și o lasă pe seama părintelui Daniil, după ce se va întoarce. „Drumul la sfânta Ana și la Piatra i-a fost de cel mai mare folos. Având într-ânsa știința morții lui Nechifor Lipan și crâncenă durere se văzu totuși eliberată din întuneric".

De la așteptarea încordată ea trece acum la acțiune. Îi spune părintelui Daniil să-i compună jalba ca să știe și alții cât îi este „de neagră inima", apoi dă „faurului" o bucată de fier „să bată din el baltag" și să fie blagoslovit de preot. În ziua de 9 martie, Vitoria ia sfântă împărtășanie și plătește părintelui să se roage pentru călătoria lor. Vinde negustorului de la Călugăreni, domnul David, produse pentru a-și face parale pentru drum și în zori de zi, vineri 10 martie, „munteanca și feciorul ei au închingat caii cei paji ș-au încălecat. Au trecut pe la părintele din sat și Gheorghiță a adus maică-sa taşca de la cucoana preuteasă Aglae. Au coborât la crâșmă și-au trezit pe negustor". Momentul plecării este solemn: „întâi munteanca și pe urmă flăcăul își făcură de trei ori semnul sfintei cruci, închinând fruntea spre lumină".

Cei doi vor reconstitui itinerarul străbătut de oier pentru că femeia ajunsese să-i cunoască drumurile. Ea întreabă peste tot de bărbatul chipeș cu căciulă brumărie și cal negru țintat. Află că la Vatra Dornei, Nechifor a cumpărat trei sute de oi pe care a pornit să le coboare la iernatic împreună cu alți doi ciobani care îl rugaseră să le vândă și lor o sută de capete, lucru primit bucuros de Lipan pentru că aceștia îi erau cunoscuți; cu ei nu odată ciocniseră pahare.

Călătorii au mers tovărășie până la Călugăreni și primul popas l-au făcut la Bicaz, la han la Dorna. Prima oprire este și prima urmă a lui Lipan. După două zile de umblet călare, drumeții poposesc la Călugăreni, nu departe de Piatra Teiului, găzduiți de domnul David. Au umblat apoi până la Farcașa pe soare și popasul al treilea este la moș Pricop, om de omenie, cu suflet senin. Acesta le potcovește caii și-și amintește că același lucru l-a făcut și pentru Nechifor.

„La Borca au căzut într-o cumătrie", iar „la Cruci au dat de nuntă". S-au îndreptat

Scanned with OKEN Scanner

apoi spre „țara Dornelor" ca să vadă „ce fel de țară-i Dorna și ce fel de munte Rarăul". La Vatra Dornei, unde au făcut popas, s-au dus, sfătuiți de hangiu, la o cancelarie unde află că în luna noiembrie „duminica întâia, Gheorghe Adamachi și Vasile Ursachi au vândut oi trei sute lui Nechifor Lipan". Tot aici află că și alți gospodari au vrut să cumpere oi, dar negăsind, l-au rugat pe Lipan să le dea și lor și au făcut învoială pentru o sută de capete și „le-au pornit la vale ca să le ducă la un iernatic".

La marginea celei din urmă Dorne, altă veste le este dată de crâșmarul „mărunt, negricios și subțirel", anume că au făcut popas asemenea oameni de care întreabă călătorii străini și că unul era „pe-un cal negru țintat și purta căciulă brumărie"; el a dat poruncă „pentru rachiu și-a cinstit pe ciobani". Tot el a cerut părintelui Vasile, aflat de față, să-i facă „o cetanie și o aghiazmă și să-i stropească oile". Cel cu căciulă brumărie a cerut hangiului și o bucată de pâine „și-a hrănit cu mâna lui un câne pe care-l avea". Femeia află și înfățișarea oamenilor care-l însoțeau pe Lipan: „Unul era mai puțintel la trup și negricios. Celălalt mai voinic... Avea buza de sus despicată ca la iepure". Având aceste noi cunoștințe, drumeții grăbesc spre Păltiniș, apoi spre Dârmoxa și pe urmă spre Broșteni. Urma a fost găsită la hanul cel mare de la Broșteni, la Borca, de asemenea, ca apoi turma s-o apuce spre stânga părăsind apa Bistriței. În Sabasa află iar urma oilor și-a călătorilor. Flăcăuașul pe care-l luase călăuză de la hanul din Sabasa dă lămuriri asupra muntelui „cu cale șerpuită și punți de piatră peste prăpăstii", pisc sub „crucea Taliemnilor", au odihnit caii „într-un dos de mal,", apoi au pornit pe calea bătută și nu s-au oprit decât în satul Sabasa unde ținea crâșmă „domnu Iorgu Vasiliu". Cârciumarul își amintește bine că stăpânii oilor „erau doi. Amândoi au descălecat și le-a dat o gustare. Negustorul îi cunoaște pe cei doi, pe cel cu buza crăpată îl cheamă Calistrat Bogza. „Aici între Sabasa și Suha trebuie să găsească ea cheia adevărului".

De la nevasta cârciumarului, Vitoria află numele celor doi tovarăși ai lui Nechifor și amănunte despre viața familiilor lor în ultima vreme. Nevasta lui Lipan întreprinde o primă anchetă la primărie, pleacă apoi în Sabasa și poposesc la domnul Toma. Pornesc însoțiți de acesta spre gospodarul la care s-a pripășit câinele lui Lipan. „Cunoscând-o, câinele veni drept la dânsa și i se așternu la picioare". Gospodarul istorisește că până la venirea iernii, acest câine se ducea deseori în munte. Vitoria își dă seama încă odată că Nechifor Lipan „nu mai era între cei vii cu trupul". Femeia dă o sumă de bani gospodarului pentru îngrijirea câinelui, hotărând un nou drum la Borca, spre a verifica dacă Lipan s-a întors din Stânișoara. Dar Lipan n-a fost văzut întorcându-se la Borca și cei doi, Vitoria și Gheorghiță, se-ntorc iarăși la Suha și caută să stea cât mai aproape de nevestele lui Bogza și a lui Ilie Cuțui. Căutarea se sfârșește cu descoperirea rămășițelor lui Nechifor într-o văgăună unde-i duce câinele care, dând semne de neliniște, a fost eliberat din lănțug și-a putut coborî în prăpastie și după el Gheorghiță care a găsit „Oase risipite cu zgârciurile umede... boftorii, tașca, chimirul, căciula brumărie"... „Scheletul calului, curățat de carne, sub tarniță și poclăzi, zăcea mai încolo"... „Căpățâna era spartă de baltag".

Începând cu cel de-al XIV-lea capitol, toată energia Vitoriei se concentrează spre ***împlinirea datoriei față de mort***: „Cu grabă, dar fără lacrimi, femeia făcu cea dintâi rânduială". Lasă autoritățile să cerceteze, în speță pe subprefectul Anastase Balmez, fără însă a acuza pe cineva și insistă asupra prezenței unui martor la târgul făcut între cei trei.

Scanned with OKEN Scanner

apoi spre „țara Dornelor" ca să vadă „ce fel de țară-i Dorna și ce fel de munte Rarăul". La Vatra Dornei, unde au făcut popas, s-au dus, sfătuiți de hangiu, la o cancelarie unde află că în luna noiembrie „duminica întâia, Gheorghe Adamachi și Vasile Ursachi au vândut oi trei sute lui Nechifor Lipan". Tot aici află că și alți gospodari au vrut să cumpere oi, dar negăsind, l-au rugat pe Lipan să le dea și lor și au făcut învoială pentru o sută de capete și „le-au pornit la vale ca să le ducă la un iernatic".

La marginea celei din urmă Dorne, altă veste le este dată de crâșmarul „mărunt, negricios și subțirel", anume că au făcut popas asemenea oameni de care întreabă călătorii străini și că unul era „pe-un cal negru țintat și purta căciulă brumărie"; el a dat poruncă „pentru rachiu și-a cinstit pe ciobani". Tot el a cerut părintelui Vasile, aflat de față, să-i facă „o cetanie și o aghiazmă și să-i stropească oile". Cel cu căciulă brumărie a cerut hangiului și o bucată de pâine „ș-a hrănit cu mâna lui un câne pe care-l avea". Femeia află și înfățișarea oamenilor care-l însoțeau pe Lipan: „Unul era mai puțintel la trup și negricios. Celălalt mai voinic... Avea buza de sus despicată ca la iepure". Având aceste noi cunoștințe, drumeții grăbesc spre Păltiniș, apoi spre Dârmoxa și pe urmă spre Broșteni. Urma a fost găsită la hanul cel mare de la Broșteni, la Borca, de asemenea, ca apoi turma s-o apuce spre stânga părăsind apa Bistriței. În Sabasa află iar urma oilor și-a călătorilor. Flăcăuașul pe care-l luase călăuză de la hanul din Sabasa dă lămuriri asupra muntelui „cu cale șerpuită și punți de piatră peste prăpăstii", pisc sub „crucea Talienilor", au odihnit caii „într-un dos de mal,", apoi au pornit pe calea bătută și nu s-au oprit decât în satul Sabasa unde ținea crâșmă „domnu Iorgu Vasiliu". Cârciumarul își amintește bine că stăpânii oilor „erau doi. Amândoi au descălecat și le-a dat o gustare. Negustorul îi cunoaște pe cei doi, pe cel cu buza crăpată îl cheamă Calistrat Bogza. „Aici între Sabasa și Suha trebuie să găsească ea cheia adevărului".

De la nevasta cârciumarului, Vitoria află numele celor doi tovarăși ai lui Nechifor și amănunte despre viața familiilor lor în ultima vreme. Nevasta lui Lipan întreprinde o primă anchetă la primărie, pleacă apoi în Sabasa și poposesc la domnul Toma. Pornesc însoțiți de acesta spre gospodarul la care s-a pripășit câinele lui Lipan. „Cunoscând-o, câinele veni drept la dânsa și i se așternu la picioare". Gospodarul istorisește că până la venirea iernii, acest câine se ducea deseori în munte. Vitoria își dă seama încă odată că Nechifor Lipan „nu mai era între cei vii cu trupul". Femeia dă o sumă de bani gospodarului pentru îngrijirea câinelui, hotărând un nou drum la Borca, spre a verifica dacă Lipan s-a întors din Stânișoara. Dar Lipan n-a fost văzut întorcându-se la Borca și cei doi, Vitoria și Gheorghiță, se-ntorc iarăși la Suha și caută să stea cât mai aproape de nevestele lui Bogza și a lui Ilie Cuțui. Căutarea se sfârșește cu descoperirea rămășițelor lui Nechifor într-o văgăună unde-i duce câinele care, dând semne de neliniște, a fost eliberat din lănțug și-a putut coborî în prăpastie și după el Gheorghiță care a găsit „Oase risipite cu zgârciurile umede... boftorii, tașca, chimirul, căciula brumărie"... „Scheletul calului, curățat de carne, sub tarniță și poclăzi, zăcea mai încolo"... „Căpățâna era spartă de baltag".

Începând cu cel de-al XIV-lea capitol, toată energia Vitoriei se concentrează spre ***împlinirea datoriei față de mort***: „Cu grabă, dar fără lacrimi, femeia făcu cea dintâi rânduială". Lasă autoritățile să cerceteze, în speță pe subprefectul Anastase Balmez, fără însă a acuza pe cineva și insistă asupra prezenței unui martor la târgul făcut între cei trei

oieri, după obicei, ca şi a chitanţei de primire a banilor care ar fi trebuit să se afle în chimirul lui Lipan. Munteanca îi poftește la ceremonia funebră şi pe cei aşa-zişi „prieteni" ai celui ucis şi pe subprefectul Anastase Balmez. Câinele este ascuns, încât descoperirea adevărului să se facă în faţa oamenilor adunaţi după datină la praznic spre a da actului justiţiar caracter exemplar, de restabilire a normei morale încălcate.

Dând dovadă de o mare stăpânire de sine, Vitoria afirmă cu tărie că ştie cum s-au petrecut faptele. Ea este sigură că Bogza este ucigaşul şi-i cere baltagul: „Arată-mi şi mie acel baltag. Poftesc să-l văd. Are şi Gheorghiţă, flăcăul meu, unul, alcătuit întocmai la fel. Bogza rânji nu cu voie bună şi trecu femeii baltagul prin latura mesei". Pierzându-şi firea agasat de întrebările aluzive ale Vitoriei, Bogza se repede la Gheorghiţă, dar acesta simţind în el „crescând o putere mai mare şi mai dreaptă decât a ucigaşului, prinni pe Bogza în umăr, îl dădu îndărăt, apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului în frunte". Câinele, desfăcut din lanţ şi eliberat din şură se năpusteşte la beregata asasinului „mestecând mormăiri sălbatice cu sânge". Aflat într-o situaţie limită, Bogza îşi mărturiseşte fapta tragică în faţa preotului: „... fac mărturisirea să se ştie că eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan şi l-am prăvălit în râpă după cum a dovedit nevasta lui. Vitoria cere să spună şi de ce, iar muribundul arată şi mobilul crimei: „ca să-i luăm oile... Acum turma oierului să se întoarcă înapoi după dreptate".

În final, cursul normal al existenţei Lipanilor va fi reluat sub semnul datinilor ce se cer respectate: „facem cu domnu Toma toate socotelile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos. Plătim preoţilor, oamenilor care s-au ostenit şi tuturora. Pe urmă stăm şi ne hodinim trei zile, după care facem parastasul întâi tatălui tău... La patruzeci de zile... Om aduce atuncea de la mânăstirea Varatecului şi pe soră-ta Mînodora, ca să cunoască mormântul. Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat".

Încadrarea operei în gen şi specie

Baltagul este o creaţie ***epică*** pentru că gândurile şi sentimentele naratorului se exprimă prin intermediul faptelor şi al naraţiunii, prin povestirea destinelor şi a faptelor personajelor.

Este un ***roman*** (ca ***specie a genului epic***), o naraţiune amplă, o construcţie complexă, alcătuită din şaisprezece capitole care pot fi grupate în trei momente:

- ***neliniştea Vitoriei în aşteptarea soţului*** plecat la Dorna;
- ***drumul Vitoriei şi al lui Gheorghiţă***;
- ***descoperirea rămăşiţelor lui Nechifor***, ritualul înnmormântării, darea pe faţă a ucigaşilor.

Intenţia scriitorului a fost aceea de-a înfăţişa o societate de tip arhaic şi un personaj reprezentativ al acestei lumi. Deci în desfăşurarea faptelor ***se întrepătrund doi termeni: o lume definită sub toate aspectele*** ei caracteristice şi un eşantion al acestei lumi, un personaj exponenţial, o expresie concentrată a ei.

Scriitorul înfăţişează viaţa păstorilor, psihologia acestora, vechimea acestei vieţi ca apoi să se cantoneze asupra familiei lui Nechifor Lipan, a satului în care familia oierului trăieşte, ca şi a cunoaşterii de către munteni a mişcărilor naturii. ***Cadrul*** şi ***tipologia se lărgesc*** prin consemnarea drumurilor Vitoriei în sat la preotul Daniil, la baba Maranda apoi drumul la Piatra, la mânăstire, dar şi la autorităţi, pregătirile de plecare,

Scanned with OKEN Scanner

istorisirea călătoriei pe urmele lui Lipan cu deschidere spre cunoașterea globală a lumii acesteia cu obiceiuri străvechi respectate cu strictețe. Actul justițiar din partea a treia a narațiunii și îndatoririle față de lumea morților grupează toate elementele societății descrise în amănunțime ca apoi viața să reintre pe făgașul normal și să continue după rânduielile vechi ale acestei lumi.

Deci scriitorul ***oferă o imagine amplă asupra vieții, reînvie o întreagă civilizație*** care se conduce după ***legile nescrise ale datinei*** și ***după natură***.

Acțiunea cuprinde un ***mare număr de personaje***, o varietate de tipuri umane, experiența lor de viață.

Personaje principale: Vitoria Lipan, Gheorghiță.

Personaje secundare: Preotul Daniil Milieș, Calistrat Bogza, Ilie Cuțui, Domnu Toma, Prefectul Anastase Balmez, Iorgu Vasiliu.

Pesonaje episodice: baba Maranda, negustorul David, moș Pricop, soțiile celor doi ucigași, Minodora ș. a.

G. Călinescu definește **Bâltagul** drept ***romanul mișcărilor milenare, cu intrigă antropologică*** (**Istoria literaturii române de la origini și până în prezent**, cap. ***Tendința națională***). Aerul de vechime al cărții este descoperit de neîntrecutul critic în „simțul automatismului vieții țărănești de munte, perpetuată de milenii, în concordanță cu semnele cerului".

Caracterizarea personajelor

Nechifor Lipan este ***un personaj secundar*** care nu apare direct în acțiune, dar devine o prezență prin demersurile celor care l-au cunoscut, încât se poate afirma că el este redat prin revenirea la momentele cheie ale existenței lui.

Prima imagine a lui Lipan este conturată de Vitoria într-un dialog imaginar cu acesta. Convorbirea lor nu-i individualizează pentru că replicile lor sunt enunțuri generale ale unor idei, fraze tip, folosite în anumite ocazii, acestea dezvăluind calitatea lor de personaje exponențiale, calitatea de a fi elemente constitutive ale unui grup social. „Meșter la vorbă", oierul era vrednic și fudul, prietenos, iubește petrecerile, curajos „fără teamă de hoți, nu-i putea sta nimeni împotrivă, își urma drumurile noaptea". Autorul pune în lumină relația lui cu lumea muntenilor, după ce caracterizează global pe locuitorii din rândul cărora făcea parte și Lipan: „Locuitorii aceștia de sub brad sunt niște făpturi de mirare. Iuți și nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinți ca și-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca și-n arșițile lor de cuptor, plăcându-le dragostea și beția și datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri și de oamenii de la câmpie și venind la bârlogul lor ca fiara de codru – mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din el ruptă; cel mai adesea se desmiardă și lucește – de cântec, de prietenie. Așa era și acel Nechifor Lipan care acuma lipsea". Nechifor Llpan este deci ***o expresie sintetică a lumii căreia îi aparține***. El comunică cu nevasta lui și după moarte prin imaginile pe care le-a lăsat în conștiința oamenilor care l-au cunoscut care sunt tot atâtea ipostaze ale eroului. Datina este elementul constitutiv central al acestui personaj.

Pentru a-și contura eroul, Sadoveanu apelează la un ***procedeu ingenios***: ***el esențializează prin transcrierea tuturor imaginilor din conștiința celor care i-au stat în preajmă*** și, suprapunând aceste elemente, ***reconstituie*** o ***imagine esențială*** a lui

Scanned with OKEN Scanner

Nechifor Lipan, nu reală, ci ca o sumă a proiecțiilor în conștiința socială. Ca modalitate de construcție epică, ***este folosită amintirea*** care se împletește cu ***legenda*** (spusă de Nechifor Lipan în debutul romanului) în care sunt prezentate trăsăturile general-umane ale locuitorilor din spațiul românesc de munte.

Vitoria Lipan, eroina cărții, este ***personajul principal***; ***are un portret de o mare complexitate***. Ea retrăiește parcă lângă cel dispărut: „În singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul, dar îi auzea glasul". Și Vitoria este un temperament fierbinte, solar, cu reacții rapide, cum se cuvine unor ființe energice. Ea se încadrează în sugestivul portret colectiv al locuitorilor „de sub brad" ca și Nechifor. Femeia se încorporează unui timp străvechi. Pentru ea ***legea e datorie***. Vitoria trebuie să afle oasele celui răpus și „să le pună în pământ sfânt, cu toate rânduielile știute". Numai astfel îi va hărăzi răposatului „binecuvântarea din inimă și rugăciunile de care n-a avut parte".

Munteanca își păstrează tradițiile, respectă cu strictețe ceremonialul vieții și al morții, specificul cultural al colectivității. Datina reclamă ca la căpătâiul mortului să se afle făclii și pentru că Gheorghiță neglijează ritul, femeia îl admonestează ca și când ar fi comis un sacrilegiu: „– Vezi, băiete, ... cum nu înțelegi tu o datorie ca asta". Același ritual reclamă cuvintele vechi din cărți sacre și văduva „dă la o parte un colț de pocladă, ca s-audă și mortul și să se uite la cer cu găvanurile negre ale căpățânii. Vitoria cultivă memoria și ritualurile unei existența statornice. Astfel „La Borca a căzut într-o ***cumătrie***. Le-au ieșit în cale oameni, au apucat de căpestre caii și i-au abătut într-o ogradă. Erau aprinși la obraji și aveau plăcere să cinstească pe drumeți și să-i ospăteze. Vitoria a trebuit să se supuie, să descalece, să intre la lehuză și să-și puie rodin sub pernă un coștei de bucățele de zahăr și pe fruntea creștinului celui nou o hârtie de douăzeci de lei. S-a nchinat cu paharul de băutură către nânași, a sărutat mâna preotului, ș-a arătat tuturor celor care vreau să-o asculte că are greu năcaz c-o datorie de bani de la Dorna, pe care de atâta vreme o urmărește și n-o mai poate împlini". Este consemnată aici o împrejurare cardinală a vieții – ***nașterea*** – cu obiceiurile străvechi legate de acest moment al existenței.

Altă situație care dezvăluie felul de a fi al acestor oameni, mentalitatea lor fixată în datini este ***nunta***: ***„La Cruci*** a dat de nuntă. Fugeau săniile cu ***nuntași*** pe gheața Bistriței. Mireasa și druștele cu capetele înflorite; nevestele numai în catrinți și bondiți. Bărbații împușcau cu pistoalele asupra brazilor ca să sperie și s-alunge mai degrabă iarna. Cum au văzut oameni străini pe drumul de sus, vorniceii au pus pinteni și le-au ieșit înainte cu năfrămile de la urechile cailor fâlfâind. Au întins plosca și-au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat și a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc. Nunta s-a abătut către drum. Vitoria a primit plosca și a făcut frumoasă urare miresei. Arăta veselă față, și limbă ascuțită, deși s-ar fi cuvenit să fie scârbită, căci se ducea la răii datornici, la Dorna."

Dincolo de valoarea lor etnografică, ***aceste secvențe epice***, dezvăluind respectul pentru datină, ***opun tragediei*** prin care trece eroina ***o perspectivă tonică, eliberatoare***. Aceeași idee este susținută și de începutul unui alt ciclu natural când „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii: viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții".

Scanned with OKEN Scanner

Construit inițial sumar, ***portretul fizic*** al femeii se va amplifica treptat, autorul punând în special accent pe viața ei afectivă: „Și de poveste și de asemenea vorbe iuți, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, își aducea aminte stând singură pe prispă în lumina de toamnă și torcând. Ochii ei căprii în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duși departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur." Este un ***portret static***. Ochii vor reveni obsesiv, adevărat simbol pentru acest personaj care ***vede*** cu agerime și convingere oamenii și împrejurările dispariției lui Nechifor Lipan „Se făcea că ***vede*** pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape; - La cine te uiți, mămucă? Îl vezi pe tata? - Îl ***văd***, răspunse nevasta suspinând"...

Ochii „aprigi și încă tineri" ai Vitoriei „căutau zări necunoscute". Munteanca se retrage în sine „Se desfăcuse înce-încet de lume și intrase oarecum în sine". Această izolare de cei din jur este impusă de un anume ritual.

Acțiunea de căutare a lui Nechifor în care este antrenată femeia, imprimă dinamism portretului, acesta realizându-se prin însumarea faptelor narate.

În **Mențiuni critice**, Perpessicius o apropie pe eroina sadoveniană de Antigona înfruntându-l pe Creon. Este ***aprigă*** și ***voluntară*** și întreprinde un act de justiție aplicând cu tenacitate un „mandat etic".

Pentru George Călinescu, Vitoria Lipan este „un exponent al speței", are spirit de vendetta și „aplicații de detectiv". Criticul o asociază eroilor shakespearieni, numind-o „Hamlet feminin".

Vitoria dovedește în toate împrejurările o voință puternică, hotărâre și tenacitate. Este plină de înțelepciune și are o vorbă cumpătată, dovedindu-se o bună cunoscătoare a sufletului omenesc. În călătoria ei dovedește atitudine diplomatică, ea nu mărturisește cauza lungului ei drum pentru a nu atrage atenția oamenilor care ar râvni la banii ei. Conduce cu deosebită abilitate discuția de la prazнic cu presupusul asasin, Calistrat Bogza, încât acesta se demască singur și recunoaște că faptele s-au petrecut întocmai cum a povestit femeia. Gheorghiță, feciorul muntencei, se uită la mama lui cu mirare aprecind că „Femeile-s mai viclene... ele-s mai iscusite la vorbă; iar bărbații îs mai proști"...

Autorul romanului demonstrează că personajul său se conduce după semnele vremii, urmărește ritmul naturii și se pune de acord cu forțe care depășesc limita cunoașterii perceptibile. Vremea luminoasă de toamnă se întunecă brusc după visul Vitoriei: „Soarele pierise, lumina se împuținase și vântul șfichiuia", iar când începe să acționeze, „vântul se alinase". Până la Farcașa, drumeții au umblat pe soare, iar aici sunt nevoiți să poposească opriți de un viscol stârnit ca din senin, având astfel posibilitatea de a-i cunoaște pe moș Pricop și pe subprefect și de a intra în posesia altor știri despre cel căutat. La Vatra Dornei „Vitoria a făcut calea întoarsă, s-a răsucit vântul și a prins a bate de către miezul nopții", îndreptându-i până la locul crimei. Elementele naturii și câinele Lupu contribuie la aflarea adevărului, ca și acea viziune venită din adâncul întunecat al ființei ei.

Vitoria Lipan, deși este un ***personaj exponențial, este bine individualizat prin trăsături care depășesc intenția inițială a scriitorului*** de a proiecta imaginea unei comunități, și astfel ea se constituie într-***un caracter*** și ***un destin***.

Personajul trece prin încercări grele, le învinge și ia viața de la început cu chib-

zuință și înțelepciune strămoșească, cu dârzenie și vigoare, așa cum reiese din finalul romanului când îi vorbește lui Gheorghiță „trezită din nou la griji multe"... „Și-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat". Capacitatea sa de rezistență este aproape mitologică.

Sadoveanu a înmănunchеat în acest personaj virtuți precum ***frumusețea morală*** și ***fizică***, ***demnitatea***, ***statornicia în dragoste***, ***inteligența***, ***setea de dreptate***, ***respectul pentru datină***, ***iar omul ei o situează „deasupra tuturora..."*** Vitoria este caracterizată de autor prin tehnici multiple, ținând atât de caracterizarea directă cât și de cea indirectă.

Chemat de Vitoria de la apa Jijiei, ***Gheorghiță*** urmează porunca mamei din rândurile alcătuite de părintele Daniil și revine în sat către sărbătorile de iarnă. Vitoria îl primește cu mare bucurie. Scriitorul îi realizează un sugestiv portret fizic din care ne dăm seama de înfățișarea și vârsta personajului „Gheorghiță era un flăcău sprâncenat și-avea ochii ei (ai Vitoriei). Nu prea era vorbăreț, dar știa să spuie destul de bine despre cele ce lăsase și cele ce văzuse. Avea un chimir nou și-i plăcea, vorbind, să-și desfacă bondița înflorită și să-și cufunde palmele în chimir. Întorcea un zâmbet frumos ca de fată și abia începea să-i înfiereze mustața". Gheorghiță se află la vârsta adolescenței, dar mama lui vede în el un virtual sprijin. De aceea și-l alătură în călătoria vieții ei, iar drumul pentru flăcău va fi unul al inițierii, al maturizării. Este sfios și supus, dar inteligent, încât își dă seama de toate schimbările prin care trece Vitoria. Se desparte cu părere de rău de vârsta fericită, lipsită de griji, dar înțelege că trebuie „să se arate bărbat", căci familia nu mai are „alt sprijin", după cum afirmă înainte de a pleca la Bistrița, Vitoria: „Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău". Chiar pe acest drum flăcăul își dovedește bărbăția. În „bătălia cu un troian simți în el putere și îndârjire și nu se opri până ce nu-l birui ca pe-o ființă". Acest fapt este răspunsul pe care i-l dă Vitoriei care zâmbește mulțumită.

Gheorghiță are față de mama sa sentimente eterogene. Simte, în fața Vitoriei, teamă, dar și respect, admirație, dar și îndoială, când este vorba să aprecieze justețea demersurilor femeii referitoare la căutarea lui Nechifor: „– Adevărat este, mamă, că eu ceva nu înțeleg. De ce-am umbla noi căutând și n-am lăsa slujba asta celor care-s plătiți anume! Doar țara are rânduieli, poliție și judecător. Vitoria îi lepădă răspuns cu dispreț: – Ce am eu cu dânșii? Eu am cu necazul meu. – Fă cum spun. – Fac cum spui, se învoi Gheor-ghiță, dar avem să găsim? – Ce? – Avem să găsim pe tata?"

Drumul în căutarea tatălui înseamnă pentru Gheorghiță, cunoaștere și maturizare având valoare inițiatică. Veghea în râpă a osemintelor celui răpus de baltag, îi imprimă un alt mod de a vedea viața, îl aduce parcă la o stare de seriozitate și profunzime pe care n-o cunoștea până acum. Îl urmărim pe flăcău trecând de la starea de inocență la cea de experiență în confruntarea finală cu Bogza. Lovitura de baltag dată ucigașului, consfințește desăvârșirea experienței feciorului care „simte în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului". Gheorghiță dovedește astfel că este pregătit pentru a intra într-o lume crâncenă în care trebuie să se sprijine pe baltag.

Arta narativă. În structura romanului, Sadoveanu dezvoltă, în mod original, motivele baladei pastorale **Miorița**. Narațiunea este străbătută de un fior rapsodic, autorul nu scrie, ci ***povestește***, ***nu oral***, ***ci festiv***, ***în stilul cântărețului popular***, încât nu

Scanned with OKEN Scanner

ține atenția doar faptul ca atare, ci ***felul cum*** se spune.

Autorul ***a îmbinat armonios*** toate modurile de expunere: ***narațiunea***, ***descrierea***, ***dialogul***, ***monologul***. Povestirea debutează cu un ***episod retrospectiv***. Vitoria rememorează o poveste pe care Nechifor Lipan o spunea la petrecerile din vremea iernii, unde era nelipsit, și în felul acesta faptele anterioare sunt aduse în prezent, încât în momentul începerii acțiunii cititorul are deja imaginea globală a lumii din care fac parte personajele cât și imaginea individuală a lui Nechifor, care va concentra asupra lui întreaga atenție. ***Secvența retrospectivă are o mare însemnătate*** pentru că ea este inserată pe întregul fir narativ. Prin reconstituirea pas cu pas a întâmplărilor, autorul imprimă tensiune dramatică acțiunii, iar emoția așteptării descoperirii adevărului se intensifică. Mihail Sadoveanu apelează și la ***suspans***, întrerupând temporar acțiunea într-un punct culminant, reușind astfel să creeze o stare de tensiune în așteptarea deznodământului.

Întâmplările din roman sunt narate atât de autor, cât și de personaje. În timpul praznicului, Vitoria este cea care reconstituie faptele și, procedând astfel, tensiunea dramatică se amplifică și se imprimă ***autenticitate*** discursului. ***Scriitorul*** este ***omniscient*** și ***omniprezent***, el cunoaște totul despre lumea descrisă, cunoaște gândurile eroilor săi, frământările lor sufletești, psihologia lor.

Limba folosită de Sadoveanu este bogată și nuanțată, stilul arată ***maturitatea artistică*** atinsă de autor, ***apartenența sa la linia realismului liric***, ilustrat de Ion Creangă, al cărui continuator se consideră.

Cu ajutorul vocabularului se obțin cele mai fine nuanțe. Prin cuvinte și ***expresii vechi***, precum: „grăiește", „prepus", „criță", „jalbar", „a obijdui", „purcede" ș. a. sau prin ***asocieri inedite*** cu mare putere de sugestie, „lepădând vorbe rele", „începuse să-i înfiereze mustăcioara", „ninge înserarea", „caii luptau cu mare vrednicie" etc. Se realizează acel ***farmec bătrânesc*** specific povestirilor lui Sadoveanu.

Abundă ***epitetele***: „drum ***șerpuit***", „neliniște ***fierbinte***", „clopoței ***albi***", „mișcări ***smucite***", „ochi ***cerniți***", „întrebare ***crâncenă***", apar, de asemenea , comparațiile: „apucători ***ca lupii***", „ochi negri ***ca două măsline***", ***„ca o pustie a gheței și a omătului***". Întâlnim și ***expresii metaforice*** care poetizează textul: „sprânceana pădurii", „de supărare i-au crescut țepi", „ariciul cel roșu" etc.

Arta dialogului este neîntrecută la Mihail Sadoveanu chiar atunci când narațiunea primează.

Dimensiunea ***romantică*** a stilului sadovenian este susținută prin ***secvențele descriptive*** care, în această lucrare, ***sunt scurte***, dar au menirea de-a puncta trăirile eroilor: „Drumul se curățise de ape și se zvânta. Pădurea fâșâia lin din cetini și răsufla aburi. În poienile sorite, pământul se ochise bine și înverzeau pajiști. În frunzele moarte din marginea unei râpi, Vitoria găsi clopoței albi. Coborî din tarniță, ca să-i rupă și-i înălță pe codițele lor subțiri, în lumină. Privi cerul albastru și înghiți mireasma pădurii."

Baltagul ocupă, în universul sadovenian, un loc privilegiat: este ***o capodoperă***, un fragment de epopee a poporului român, un poem al sufletului omului simplu, dezvăluind bogăția vieții afective a acestuia.

Scanned with OKEN Scanner

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Ce știți despre ***timpul*** și ***spațiul*** în care se petrece acțiunea din romanul **Baltagul**, de Mihail Sadoveanu?

Spațiul acțiunii din **Baltagul** este zona centrală din munții Moldovei, pe valea Tarcăului și regiunea Dornelor. E o zonă pe care scriitorul începe s-o cunoască mai bine după primul război mondial, devenind unul din izvoarele inspirației sale (de ex: **Țara de dincolo de negură**, **Cocostârcul albastru**, **Bulboana lui Vălinaș**).

Autorul evită precizia temporală, dar în roman există anumite ***repere*** care dau o aproximare despre timp; aflăm că Gheorghiță călătorește cu trenul de la Cristești până la Piatra Neamț și se face și referirea la introducerea calendarului nou (care s-a petrecut în anul 1924); faptele povestite în roman vor fi contemporane cu scrierea cărții.

2. Ce știți despre geneza romanului **Baltagul**?

Mihail Sadoveanu avea o neobișnuită ușurință a scrisului; el a compus romanul **Baltagul** cu „o uimitoare repeziciune": în 10 zile. Despre acest fapt ne dă informații mai ample Profira Sadoveanu, fiica povestitorului; prin 1929, în vară, Sadoveanu străbate, în automobil, Valea Bistriței, dornic să se documenteze și mai temeinic despre viața oierilor: „Am urcat pe Bistrița în sus, cu popasuri multe, pătrunzând în inima Carpaților. Am ajuns la Dorna; de-acolo pe pârâul Neagra și-am trecut la Stânișoara, suind și tot suind, până am ajuns pe culme, la Crucea Talienilor". (**Opere**, vol. 10, **Note**)

Elaborarea operei „***precedă*** la Sadoveanu ***scrierea*** ei, care e ***un act secundar***, uneori simplă transcriere din memorie" (Vezi M. Sadoveanu, **Baltagul**, Ed. Albatros, note de George Gană). Cartea a fost scrisă „într-o stare de tensiune continuă, de febră putenică", cu o siguranță desăvârșită, adică fără ezitări, reluări, rescrieri. „Manuscrisul e așa de frumos și curat, fără adaosuri, aproape fără ștersături, că-l pune în plic și-l trimite așa cum se află la editură." (Profira Sadoveanu, op. cit.)

3. Ce referințe critice v-au impresionat mai mult?

„Drama omenească, povestea din **Baltagul** poartă totuși un pronunțat ***accent de mare baladă***, romanțată, ***de mister cosmic***, aici rezolvându-se epic, după cum în **Hanu Ancuței** se rezolvă feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleștar a Mioriței, toată ***puritatea de timbru a baladei și*** tot conturul ei astral – ***iată în ce stă întâiul dintre merite și cel mai prețios al*** **Baltagului**. ***Vin după aceea toate celelalte însușiri fruntașe – poezie a naturii, cunoaștere a mediului rural, umor discret***, (...) dar care în **Baltagul** se altoiesc pe tulpina unitară a ***eposului morții*** și ***ritualelor ei***".

(Perpessicius, **Mențiuni critice**, 1936)

DICȚIONAR EXPLICATIV

ARHETIP, (-URI) (s. m.) – Model, tip inițial după care se călăuzește cineva.

BALADĂ, BALADE (s. f.) - 1. Creație epică în versuri care relatează o acțiune eroică, o legendă, o întâmplare istorică. 1. Bucată muzicală cu caracter narativ. Din fr. ballade.

BALADESC, BALADESCĂ (adj.) – De baladă - baladă + suf. –esc.

Scanned with OKEN Scanner

EPOS, EPOSURI (s. n.) – Povestire fabuloasă care cuprinde credințele popoarelor antice despre originea universului și a fenomenelor naturii, despre zei și eroi lagendari, poveste, legendă, basm. Din neogr. mithos.

ETOS (s. n.) – 1. Ansamblu de trăsături specifice unui grup social sau unei epoci, fizionomie morală. 2. Specific cultural al unei colectivități. Din lat. ethos.

JALBĂ, JALBE (s. f.) – (pop.) Plângere, reclamație făcută în scris. Expresie fam. A umbla cu jalba în proțap – a cere insistent și ostentativ un drept sau o favoare. Din sl. Žaliba.

CEREMONIE, CEREMONII (s. f.) – Ansamblu de reguli, de forme exterioare, protocolare, obișnuite la solemnități. Formă exterioară a unui cult religios, slujbă. Din pol. céremonia.

FUNEBRU, (Ă) (adj.) – De înmormântare. Trist, jalnic, lugubru. Din fr. funèbre, lat. funebris

EXPONENȚIAL, (Ă), EXPONENȚIALI, (E) (adj.) – Care are un exponent (2) variabil, nedeterminat sau necunoscut.

EXPONENT, (Ă), EXPONENȚI, (-TE) (s.n.) - 1. Persoană sau grup social care reprezintă și apără o idee, un curent, reprezentant. 2. (mat.) Semn în cifre sau în litere scris sus la dreapta unui număr sau al unei mărimi matematice pentru a arăta puterea la care se ridică acestea.

RIT, RITURI (s. n.) – 1. Rânduială, tipic. 2. Confesiune religioasă, religie, veche credință religioasă.

RITUAL, (Ă), RITUALI, (-E) (adj.) – 1. Care ține de rituri, care se face după anumite rituri. 2. (s. n.) – Ceremonialul desfășurat după reguli tradiționale, cu prilejul nașterii, căsătoriei, morții, cu prilejul semănatului sau al culesului.

MITOLOGIE, MITOLOGII (s. f.) – Totalitatea miturilor create de un popor sau de un grup de popoare înrudite. Disciplină care se ocupă cu explicarea, compararea și clasificarea miturilor cu originea și evoluția lor.

MIT, MITURI (s. n.) - Povestire fabuloasă care cuprinde credințele popoarelor antice despre originea universului și a fenomenelor naturii, despre zei și eroi legendari, poveste, legendă, basm. Locuț. adj. De mit – fantastic, fabulos, mitic. Din fr. mythe.

ETEROGEN, (Ă), ETEROGENI, (E) (adj.) – Diferit, felurit, deosebit.

INIȚIAt, (Ă). INIȚIAȚI, (-TE) (adj., s. f. și f.) – Persoană care posedă cunoștințe suficiente într-un domeniu, cunoscător.

INIȚIATIC (adj.) – De inițiere, (ezoteric = ascuns, secret).

OMNIPREZENT, (Ă), OMNIPREZENȚI, (-TE) (adj.) – Care este prezent, activ pretutindeni.

OMNISCIENT, (Ă), OMNISCIENȚI, (-E) (adj.) – Atotștiutor, atotcunoscător.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

CIREŞARII

de Constantin Chiriţă (1925-1991)

Constantin Chiriţă nu a scris numai **Cireşarii**, ci şi alte – nenumărate – cărţi: **Matei Ion a cucerit viaţa** (1949), **Întâlnirea** (I-II, 1959) **Oţelul** (1960), **Pasiuni** (1964), **Livada** (1979), **Romantica** (1986) etc. El s-a impus însă în literatura din perioada 1944-1989 şi în conştiinţa cititorilor prin romanul **Cireşarii** (1956-1963) a cărui ediţie ne varietur conţine 5 volume:

I. **Cavalerii florii de cireş**
II. **Castelul fetei în alb**
III. **Roata norocului.**
IV. **Aripi de zăpadă**
V. **Drum bun, Cireşari!**

În orice caz, odată cu **Cireşarii**, literatura pentru copii şi adolescenţi s-a îmbogăţit simţitor, numele autorului adăugându-se cu autoritate celor mai reprezentativi slujitori ai genului: Octav Pancu-Iaşi, Ovidiu Zotta, Gica Iuteş, Viniciu Gafiţa, Nina Cassian, Baruţiu T. Arghezi, Victor Vântu, George Şovu, Mircea Sântimbreanu, Mihail Drumeş, Paul Constant ş. a.

Înainte de a intra în conţinutul romanului, este necesară o recapitulare a mai multor tipuri de astfel de scrieri, pentru o mai corectă încadrare în gen a creaţiei lui Constantin Chiriţă. Există, deci, în literatura română - dar oricare literatură europeană dispune de o gamă largă de tipuri de roman – aproximativ 6 asemenea tipuri:

(1) ***roman social*** (Duiliu Zamfirescu: **Viaţa la ţară**, Liviu Rebreanu: **Răscoala**, Eugen Barbu: **Groapa**, Marin Preda: **Moromeţii**, Augustin Buzura: **Feţele tăcerii**);

(2) ***roman istoric*** (Mihail Sadoveanu: **Fraţii Jderi**, Camil Petrescu: **Întunecare**, Marin Preda: **Delirul**);

(3) ***roman de dragoste*** (G. Ibrăileanu: **Adela**, Anton Holban: **Jocurile Daniei**, George Călinescu: **Enigma Otiliei**, Gib I. Mihăescu: **Rusoaica**, Al. Ivasiuc: **Vestibul**, Al. Piru: **Cearta**, Erich Segal: **Poveste de iubire**);

(4) ***roman ştiinţifico-fantastic*** (Jules Verne: **Ocolul pământului în 80 nde zile**, H. Wells: **Omul invizibil, Ion Hobana:** Oameni şi stele**);**

(5) ***roman psihologic*** (Ioan Slavici: **Mara**, Liviu Rebreanu: **Pădurea spânzuraţilor**, Hortensia Papadat-Bengescu: **Concert din muzică de Bach**, Al. Ivasiuc: **Interval**);

(6) ***roman de aventuri*** (Radu Tudoran: **Toate pânzele sus!**, Ovidiu Zotta: **O şansă pentru fiecare**, Constantin Chiriţă: **Cireşarii**) etc.

Din toate tipurile acestea se găseşte câte ceva în romanul lui Constantin Chiriţă, însă tipul predominant este al şaselea, romanul care cuprinde ***aventuri***. Personajele - în majoritate adolescenţi, elevi la un liceu din provincie – se numesc: Tic, Victor, Ionel, Ursu, Maria, Dan, Lucia, moş Timofte ş. a. (În isprăvile lor, aceste personaje sunt însoţite şi de un căţel, Ţombi). Toţi sunt adolescenţi cu vârste cuprinse între 12 şi 16 ani şi toţi caută aventura pentru descifrarea enigmelor pe care viaţa li le pune dinainte sau,

Scanned with OKEN Scanner

pur şi simplu, pentru a elimina din viaţa lor, cât mai mult timp posibil, monotonia, plictiseala, urâtul existenţial. În centrul fiecăruia din cele 5 volume ale romanului scriitorul a imaginat câte o aventură de proporţii (care se compune, firește, dintr-o mulţime de peripeţii):

- explorarea unei peşteri (în **Cavalerii florii de cireş**);
- descoperirea unui castel medieval cu ajutorul unor texte descifrate de dânşii (în **Castelul fetei în alb**);
- întâmplări legate de furtul unor statuete de Tanagra dintr-un muzeu (în **Roata norocului**);
- dramatica blocare a tinerilor într-o cabană din cauza unei avalanşe (în **Aripi de zăpadă**);
- căutările arheologice pentru descifrarea unora din tainele mării (în **Drum bun, Cireşari!**).

Protagoniştii romanului se impun atenţiei cititorului prin câte o dominantă a caracterului, necesară organizării şi bunei desfăşurări a fiecărei aventuri în parte:

Victor reprezintă ***inteligenţa şi hotărârea***; Ursu – ***forţa fizică*** şi ***bunătatea***; Tic – ***isteţimea simpatică***, pusă nu o dată pe şotii; Maria – ***fiinţa care raţionează*** mult până ajunge la o hotărâre; Lucia – ***hotărârea fermă*** (de la care nu se abate cu nici un preţ); Lucia - întruchiparea dispoziţiei spre ***comportamentul calculat***; Dan – purtătorul neobosit al „pipei păcii", „piesă de echilibru" a Cireşarilor etc.

Conţinutul volumului al doilea al romanului – **Castelul fetei în alb** – din care sunt reproduse fragmentele din manualul de clasa a VIII-a – este, pe scurt, următorul:

O fată de liceu din Bucureşti care se numeşte Laura, a auzit de isprăvile Cireşarilor (de la Ionel), vine în vacanţă la bunica ei în orăşelul acestora, cu dorinţa de a-i cunoaşte şi a intra în grupul lor. Prin Tic, „argintul viu" al grupului, Cireşarii află de existenţa „fetei în alb", dar, până să se cunoască, Laura nu mai are răbdare (bunica ei o ţine din scurt cu o severitate insuportabilă) şi fuge în munţi, în căutarea unor taine ale „Cetăţuiei", în legătură cu care ştie câte ceva. Înainte de a se orienta în coclaurile unde a ajuns, fata este luată prizonieră de „omul cu cicatrice" şi închisă în „castelul celor două cruci". Trimite, apoi, un mesaj Cireşarilor, care ajunge în mâna acestora după ce a trecut prin numeroase alte mâini, Cireşarii se mobilizează, urcă muntele, dau de „castelul fetei în alb", o eliberează şi aventura se sfârşeşte.

Taina (sau tainele) castelului sunt descifrate cu ajutorul unui document găsit în castel, a cărui limbă încâlcită nu depăşeşte isteţimea (şi cultura) celebrilor adolescenţi.

Dincolo de acestea toate, textul străluceşte stilistic, prin dialoguri scurte, nervoase, dar nu o dată şi liniştitoare, prin descrieri deosebit de plastice, prin naraţiuni care se desfăşoară în ritmuri diverse, în funcţie de momentul prin care trece acţiunea şi secundele de aşteptare până la startul momentului care urmează.

Iată, de exemplu, cum se probozesc Tic şi Maria, care, de altminteri, se iubesc unul pe celălalt, ca nişte fraţi adevăraţi ce sunt:

„– Mişelule!
– Ciumăfaie!
– Ingratule!

– Coțofano!
– Stereotipule!
– Burbalabando!
– Ce-ai spus?
– Ce te interesează? Tu nu m-ai făcut stereotip?"

O secvență descriptivă, care demonstrează aceeași capacitate de a mânui imaginile și cuvintele – ***de o calitate absolut neîndoielnică*** -, exemplară, în orice caz, poate fi aceea în care este trecută în revistă camera armelor din „castelul fetei în alb". O reproducem: *„Arme de toate mărimile și din toate timpurile sclipeau în raza lanternelor. Erau acolo buzdugane, ghioage țintuite, arcuri, arbalete, săbii, spade, iatagane, hangere, sulițe, lănci, pumnale, halebarde, unele ruinate de rugină, altele păstrându-și încă rezistența și strălucirea. Sute și sute de arme acopereau pereții de marmură, împrăștiind umbre și luciri stranii în lumina lanternelor..."*

Cel mai interesant exercițiu de inteligență li-l impune Cireșarilor textul de limbă veche găsit la castel, ale cărui înțelesuri lămuresc unele din tainele locului, și pe de altă parte, a cărui formă dovedește supleți de limbă surprinzătoare pentru timpul alcătuirii lui. Pricep și Cireșarii (Lucia, Maria, Ursu și Dan) meandrele exprimării de odinioară, dar nici „fata în alb" nu se lasă mai prejos. Expertă în problemele literaturii (este o „olimpică"!), ea știe să deslușească meșteșugul hexametrului și al heptametrului versificației de altă dată, îmbinat cu tehnica versului liber din zilele noastre și, urmare a acestei calități, aduce textul documentului descoperit de ea la această formă: *„Taina cea mare și marea comoară pe care-o ascunde cea veche cetate-a Vulturilor zisă se află ascunsă în crucea cea mare. Dar crucea cea mare în stare-i să poată trimite solii cei tainici în crucea cea mică iar asta din urmă în veci fapta asta nu fi-va în stare cu gândul măcar s-o gândească. Intrarea cea mare și dânsa se află ascunsă și nimeni nu știe pe-afară prin care coclauri s-o caute cu trudă aprinsă-n făptură ci doară hrisovul, cel tainic al prea iscusitului nostru Cristache Zogreanu sărman logofăt de cea de a treia putere arată intrarea cea mare aceluia care din toți muritorii cu agera-i minte va prinde din slovele tainice cheia..."*

Capacitatea organizării pluriplane a acțiunii și a desfășurării acesteia după sistemul vaselor comunicante, fiecare plan oferind mai multe elemente de legătură cu celelalte planuri, ***este de excepție***. În primul rând, ***locul*** în care se desfășoară fiecare secvență a acțiunii nu este scăpat niciodată din vedere. ***Planul întâi***, de exemplu, ***este amplasat la „castelul fetei în alb"***, unde Laura scotocește cât i se îngăduie s-o facă („omul cu cicatrice" și ceilalți îi supraveghează orice mișcare și nu-i dă voie să umble liberă prin castel), pentru descifrarea tainelor locului. Nu este stagnare aici, liniște, calm, căci semnele de întrebare sunt multe și aproape imposibil de biruit și de către Laura și de către cei patru adulți care caută la fel de înfrigurați urmele vieții de altădată.

Al doilea plan, al cărui teren este și mai frământat decât cel dintâi, ***cuprinde locurile prin care a trecut mesajul*** „fetei în alb" în drumul său spre Cireșari (prin mai multe localități și pe la numeroși mesageri ocazionali), descoperite cu talent și stăruință de mare detectiv, de către Tic, a cărui pasiune de a scotoci este dublată de interesul față de „fata în alb" (de care este îndrăgostit).

Al treilea plan, în fine, ***este cel al expediției Cireșarilor la muntele Găleata***, unde

Scanned with OKEN Scanner

bănuiesc ei că se găsește castelul indicat în document și că a fost Laura sechestrată. Dacă în planul precedent simpatia cititorului față de Tic crește cu fiecare pas făcut de acesta (cu o pricepere și o voință aproape de necrezut), planul al treilea ni-i prezintă și pe Cireșari în grup, ca exploratori iscusiți ai necunoscutului, cum îi știm dintotdeauna, dar și pe, mai ales, Ursu, adolescentul acesta cu forță și îndemânări atletice ieșite din comun, căruia i se datoresc, la urma urmei, cele mai multe din reușitele Cireșarilor, în cazul de față descoperirea castelului și a încăperii în care se află prizoniera.

Încheierea romanului – reprodusă și în manual – este surprinzătoare: adulții de la castel nu erau hoți în căutare de comori, ci arheologi, căutători de urme ale civilizației de odinioară ca și Cireșarii, care cercetau locul cu metodă, colțișor cu colțișor, ca să nu le scape nici o mărturie mai mult sau mai puțin esențială. Transpuși în timpuri revolute, din simpatia față de „fata în alb", Cireșarii se distrează în final, devenind personajele intrării în „scenă" a „castelanei", care se petrece cât se poate de „protocolar":

„Fata în alb sosi înaintea celorlalți în sala armelor. Dan o întâmpină cu o plecăciune adâncă, anunțând cu voce gravă, parcă pentru a impresiona și clinti armurile:

– Excelența sa, Castelana în alb!

Apoi o rugă cu o voce foarte înceată:

– Te rog să-mi șoptești numele celorlalți, că habar n-am cum îi cheamă.

Castelana îi făcu un semn din ochi, iar Dan își reluă poziția solemnă. Venea omul cu cicatrice.

– Soseşte... excelența sa... spune! o rugă el în șoaptă. Excelența sa... tatăl castelanei în alb!

După ce îi aruncă o privire furioasă Laurei, continuă:

– Excelența sa... Iuliu Vernescu! Marele vistiernic al castelului... Excelența sa... Adrian Filip... marele armurier al castelului...

Când îi zări pe Cireșari, Dan făcu anunțurile pe cont propriu, obligându-și prietenii să intre într-o anumită ordine:

*– Sosesc excelențele lor... **Ci-re-șa-rii**! Victor! vel logofătul cireșarilor (Nu prea merge **excelență** cu **vel logofăt**, își spuse Dan, dar treacă de la mine...) Maria! prietena cea mai dragă a marelui postelnic, îi găsi, în sfârșit un titlu... Lucia! marele vistiernic al cireșarilor!... Ursu! prea marele spătar!... Tic! Micul mare ispravnic!... și Dan! marele postelnic!...*

Pătrunse pe ușă într-o atitudine demnă chiar de rangul de vel vornic.

Și începe veselia!..."

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Indicați elementele care demonstrează că opera literară **Cireșarii**, de Constantin Chiriță, este un roman.

2. Ce este o ***narațiune în narațiune***? Exemplificați.

3. Vă amintiți care sunt momentele subiectului operei literare? Ilustrați aceste momente cu unele secvențe descoperite în roman prin lectură.

4. Ce este o invocație? Se întâlnește în textul din manual un asemenea element?

Scanned with OKEN Scanner

5. Se poate vorbi, în cazul **Cireşarilor** de existenţa unui ***personaj colectiv***? Cum este asigurată în roman o anumită relaţie între personajul colectiv şi personajele individuale?

1. **Cireşarii** de Constantin Chiriţă este un roman şi anume ***un roman de aventuri***. În primul rând, scrierea ***se întinde*** pe mai multe sute de pagini (numai **Castelul fetei în alb**, volumul II, are 351 de pagini). Acţiunea, apoi, este amplă, ea desfăşurându-se pe mai multe planuri (cum deja am văzut), în mai multe locuri şi de-a lungul unei perioade mai întinse de timp. Conţinutul scrierii este şi el arborescent, „subiectul mare" al acestuia fiind alcătuit din mai multe „subiecte mici", fiecare cu expoziţiunea, intriga şi desfăşurarea lui. Personajele care iau parte la acţiune sunt numeroase, unele fiind principale, altele secundare. Cele trei modalităţi de expunere – naraţiunea, descrierea şi dialogul – alternează şi se amestecă unele cu altele, amploarea lor fiind câteodată deosebită. Deşi atenţia este proiectată în permanenţă asupra Cireşarilor, detaliile care privesc numeroase alte personaje - din afara grupului – nu lipsesc, faptele acestora răspândindu-se, într-un fel sau altul, asupra altor locuitori ai oraşului lor sau ai altor localităţi.

2. Ori de câte ori, povestindu-se ceva, se întrerupe acest fir esenţial pentru ca unul din personaje să-şi prezinte propria-i naraţiune, spunem că apare o ***naraţiune în naraţiune***. În **Cireşarii**, o naraţiune în naraţiune reprezintă textul problemei pe care Tic i-o pune în faţă învăţătorului (unul dintre mesagerii căutaţi de el). Rolul naraţiunii în naraţiune într-un text este de a mări dimensiunile spaţiului şi timpului povestirii principale şi, aproape de fiecare dată, de a adăuga sensuri noi întâmplărilor care alcătuiesc – principale şi secundare la un loc – conţinutul respectivei opere literare.

3. Momentele subiectului operei literare sunt:
   (a) expoziţiunea
   (b) intriga
   (c) desfăşurarea acţiunii
   (d) punctul culminant
   (e) deznodământul

În **Cireşarii**, de exemplu, în momentul ***expoziţiunii*** este prezentat orăşelul în care locuiesc personajele romanului: liniştit, în genere, fără evenimente, aproape un loc în care „nu se întâmplă nimic". ***Intriga*** îşi face „intrarea în scenă" o dată cu „fata în alb", căci ea este o „necunoscută" şi, apărând, deci, o ecuaţie, Cireşarii nu pot să nu încerce rezolvarea ei. ***Desfăşurarea acţiunii*** ar cuprinde peripeţiile lui Tic şi ale lui Dan (dar mai ales ale lui Tic) prin care Cireşarul trece în demersurile sale pentru apropierea de „eleva de la Bucureşti". ***Punctul culminant*** (unul din punctele culminante, de fapt) este momentul în care dispare „fata în alb" din loaclitate. ***Deznodământul***, în sfârşit, marchează momentul în care Cireşarii pătrund în castel şi zilele de captivitate ale noii lor prietene se sfârşesc.
(Dar desigur, romanul fiind foarte amplu, se poate vorbi, în termeni la fel de îndreptăţiţi, şi de alte „subiecte ale operei literare").

4. ***Invocaţia*** este folosită încă din Antichitate de către scriitori (Homer, de exemplu, uzează de ea în epopeea sa **Iliada**), ca o rugăminte către zei sau către muze, pusă în

Scanned with OKEN Scanner

fruntea unei scrieri oarecare, pentru talent și putere de a duce opera până la capăt. În **Cireșarii**, când Laura începe descifrarea textului, descoperă dintr-o dată că propozițiile se succed unele după altele într-o cadență anume, care îi amintește „fetei în alb" de invocația către zeiță a lui Homer:

„Cân-tă ze-i-ță mâ-ni-a ce-a-prin-se pe-A-hil Pe-le-iá-nul..."

Laura are și ea nevoie de grația divină, ca un hermeneut la început de drum, ca să poată pătrunde în taina textului descoperit.

5. **Cireșarii** – asemenea **Morometilor** lui Marin Preda, de exemplu – este conceput ca un roman al unui personaj colectiv, reprezentat de cei șase adolescenți: Tic, Ionel, Ursu, Lucia și Victor (cărora li se adaugă, în volumul 2, și Laura). Toate isprăvile esențiale sunt, în genere, rodul contribuției fiecăruia dintre Cireșari, după firea și caracterul fiecăruia, după „partitura" care i se încredințează fiecăruia prin decizia unanimă a celorlalți. Totodată, fiecare personaj este urmărit pas cu pas în tot ce face și gândește pentru ca faptele lui să reprezinte în permanență legământul și spiritul Cireșarilor. Aceasta este marea artă a scriitorului: îmbinarea impulsurilor individuale cu nevoia soluționării problemelor potrivit hotărârii luate de comun acord.

☞

DICȚIONAR EXPLICATIV

PROTOCOLAR, (Ă) (adj.) – Ceremonios, ritos, formal. Care ține de regulile protocolului.

REVOLUT. (Ă) (adj.) – 1. Care și-a încheiat cursul; terminat, împlinit, îndeplinit. 2. (Bot.) (despre unele părți ale plantelor) Răsfrânt, întors.

HERMENEUT (s. m.) – Interpret al unor texte vechi, în special al textelor biblice.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

LA MEDELENI

de Ionel Teodoreanu (1898-1954)

Creație de excepție a literaturii române în general și al literaturii dintre cele două războaie mondiale în special, romanul **La Medeleni**, în 3 volume, a apărut în perioada 1925-1927, la numai câțiva ani după ce prozatorul „și-a făcut mâna" în genul scurt, mai întâi cu volumul de proze lirice intitulat **Jucării pentru Lily** și apoi, debutând editorial, cu nuvelele poematice adunate sub titlul, atât de cunoscut azi cititorilor tineri, **Ulița copilăriei** (1923). Acestora li se va adăuga, contribuind la conturarea și mai fermă a unui univers propriu, specific „teodorenian", care este copilăria și adolescența, văzute pe urmele lui Creangă, ale lui Barbu Delavrancea, ale lui Arghezi și ale altora, volumul **În casa bunicilor** (1938), lectură de predilecție și aceasta, ca și **Ulița copilăriei**, a ***cititorilor cu ghiozdan***, cum s-ar fi exprimat scriitorul însuși, dacă i s-ar fi cerut să se refere la lectorii pentru care el a scris și care, fără îndoială, l-au prețuit cel mai mult. Tuturor țâncilor și puștilor nu le va fi displăcut, de altfel, porecla „Metaforel" care revenea în mod frecvent pe buzele contemporanilor scriitorului, ori de câte ori se discuta despre stilul acestuia, bogat împodobit, generator de delicii sufletești și intelectuale dintre cele mai profunde.

Chiar dacă a fost învinuit nu o dată de exces din acest punct de vedere (G. Ibrăileanu avea obiceiul să încerce a-i struni fantezia și invenția verbală), Ionel Teodoreanu și-a urmat neabătut destinul, scriind toată viața lui ornat, expresiv, frumos. Astăzi, când, în plan literar, este repusă în discuție, în termeni diferiți de cei de altădată, problema poziției scriitorului față de realitate (natură, societate, probleme existențiale, peisaj sufletesc etc.) nu numai că nu ne este ușor să respingem efuziunile sentimentale și pitorescul exprimării personajelor lui Ionel Teodoreanu – și a scriitorului însuși -, dar nici nu vrem s-o facem, atâta vreme cât de o lume în care sensibilitatea și delicatețea caracterizează, în cea mai mare măsură, aproape toate ființele participante la „acțiune", avem acum mai multă nevoie ca oricând.

„*Cunoscător al sufletului copiilor și adolescenților* – observa Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români**, *printre care știe să distingă și să învie temperamentele individuale, evocând o lume idilică și patriarhală, în care nu există decât caractere «simpatice», un mediu social de stricte și consimțite ierarhii, cu oameni care cultivă deliciile sentimentului, prinși exclusiv în momentele lor de destindere, în lungi și fericite vacanțe. Ionel Teodoreanu este un pictor de scene grațioase, creatorul unui adevărat «rococo» moldovenesc, rămas până mai târziu lumea caracteristică a romanelor sale*". Această apreciere a lui Tudor Vianu este urmată îndeaproape de numeroase altele, una din acestea, mai mult decât pozitivă, aparținând lui Perpessicius, criticul literar interbelic cu scrisul cel mai ornat din câte s-au ilustrat pe atunci. Maestru neîntrecut al frazei îndelung elaborate, impresionând și prin conținut dar și, mai ales, prin arborescența imaginilor susținute de enunțuri în același timp descriptive și argumentative, Perpessicius întâmpină volumul I al romanului (**Hotarul nestatornic**) cu aprecieri de o rară amploare stilistică precum aceasta: „*Dacă de atâtea ori, începând chiar din pragul romanului, cu*

Scanned with OKEN Scanner

scena așa de minunată a zmeului lui Dănuț, în care plasticizarea acelui «elan vertiginos și nostalgic al unui suflet tânăr», pe care-l satisface urcarea unui zmeu și despre care vorbește Irjo Hirn în **Jocurile de copii**, *ne-a îndemnat – omagiu pentru o carte de literatură - să recitim capitolul zmeului din amintitul tratat și formulările științifice, cu o așa de minunată intuiție artistică, realizate în paginile dintru-nceput ale d-lui Ionel Teodoreanu – dacă de atâtea ori, zic, trecem pe lângă liziere de basm, pentru că autorul, ca și micul său erou, posedă o fermecată turbincă, din care-și scoate minunile, dacă atâtea pasaje trebuiesc memorate ca tot atâtea poeme în proză tinctate în culori de flori și fructe, dacă infuziunile lirice ale scriitorului – manieră ce-l apropie de linia Giraudoux – Delteil, în Franța, iar la noi de Minulescu – dau cărții nu știu ce altoire de rapsodie cântată paralel cu viața ce se desfășoară, dacă, într-un cuvânt, navigăm pe apele unui somptuos fluviu de poezie și de încântare lirică - romanul se înfiripează metodic și solid pe temeliile acestea de grație, zvelt ca o grădină a Semiramidei, veșnică cu eterul și totuși cu rădăcini smulse din pământul pe care l-a târât după dânsa."*

Deprinși, în genere, cu scrierile în proză care au ***subiect***, în care, adică, să aflăm ***ce se întâmplă***, ce ***acțiune*** se petrece, cine ia parte la aceasta și în ce fel, ce urmăresc personajele și la ce final se ajunge, este firesc să ne punem astfel de întrebări și în cazul romanului **La Medeleni**. Orice răspuns, însă, poate fi nesatisfăcător aici, căci romanul este alcătuit pe baza unei formule deosebite de acelea în care sunt concepute romanele tradiționale din care nu lipsesc, să spunem, o ***introducere***, un ***cuprins*** și o ***încheiere***, care urmăresc pas cu pas desfășurarea acțiunii în spațiu și timp, cu întâmplări conturate precis, care compun, unele după altele, materia romanului. Aici toate acestea nu au nici o importanță, pentru că nu „întâmplări" și-a propus scriitorul să transpună în text, ci ***secvențe*** (***felii de viață***, cum spun unii), în care personajele – majoritatea copii - își ilustrează, printr-o atitudine și un gest, o fațetă sau alta a caracterului lor în formare (acesta este sensul metaforei ***hotar nestatornic***).

În orice caz, alegerea vacanței ca succesiune de momente de ***respiro*** pentru copii – școlari, firește, care însă sunt convinși că timpul petrecut în vacanță e mai prețios decât cel de la școală -, și, de asemenea, a Medelenilor – la moșie – ca „loc de desfășurare a acțiunii" îl singularizează pe autor între prozatorii români din deceniul al treilea al veacului XX.

Fără să-și fi propus, desigur, să fie demonstrativ, să arate, adică, prin conținutul romanului său, că ***se poate scrie convingător și astfel***, autorul acreditează totuși această idee: oricât de subțire este firul epic, lirismul, care umple pagina, pledează, implicit, prin numeroase emoții transmise cititorului, pentru ***calitate***, pentru ***frumos*** și ***interesant***, pentru ***adevăr în ordine etică și estetică***.

Așa stând lucrurile, se poate constata, deci, că „întâmplările" care compun fragmentul din manual nu au într-însele nimic spectaculos, că nu sunt (sau nu par) zguduitoare, că nu hotărăsc, mai mult sau mai puțin definitiv, destinul personajelor. Transpuse în enunțuri, acestea ar fi în esență următoarele:

(1) Domnul Deleanu aduce în vacanță la Medeleni pe Olguța și pe Monica.

(2) Primirea pe care le-o fac în gară doamna Deleanu și Dănuț (cărora li se adaugă moș Gheorghe, vizitiul) este caracterizată printr-un entuziasm reținut.

(3) drumul până la Medeleni, parcurs cu o trăsură și cu o bihuncă, îi oferă

Scanned with OKEN Scanner

doamnei Deleanu prilejul de a discuta cu Monica şi a-i da noi dovezi de simpatie.

(4) Monica şi Olguţa sunt instalate în aceeaşi cameră.

(5) În loc să doarmă, cele două fete sporovăiesc vrute şi nevrute.

(6) Neştiind cum să-şi manifeste simpatia (pe cale de a deveni iubire) faţă de Monica, Dănuţ o trage de codiţe.

(7) Pentru că sfârşitul vacanţei se apropie, Olguţa şi Monica îl ajută pe Dănuţ să se pregătească pentru şcoală.

(8) Olguţa şi Monica citesc o scrisoare primită de familie de la Dănuţ şi comentează conţinutul acesteia.

(9) Are loc înmormântarea bătrânului vizitiu şi Olguţa, care îl iubea foarte mult, rămâne nemângâiată.

Dincolo de încântarea produsă de măiastra rostogolire a imaginilor şi cuvintelor – probă de stil oarecum exterioară -, parcurgând textul cu atenţie, trebuie să vedem toate probele trecerii de la copilărie la maturitate, cum ar zice Alain, din care se compune, în cea mai mare parte, materia romanului. Pe Monica, de exemplu, rămasă orfană la vârsta de zece ani, o obligă viaţa să îmbrace doliul de trei ori, sădindu-i în suflet o tristeţe care va marca toate atitudinile şi gesturile ei viitoare; Dănuţ se poartă distant cu Olguţa, sora lui, care nu este decât o „fată" (ca şi Monica, de altfel), în timp ce el este un „băiat", băiat mare, care, începând liceul, se pregăteşte să ia viaţa în piept cu toate ale ei; Olguţa, în fine, unul din cele mai pitoreşti personaje feminine din întreaga literatură română, este *argintul viu* care *nu are stare*, scotoceşte peste tot, întreabă, îşi dă părerea, dă sfaturi, gustă orice bucurie ca pe o sărbătoare (este dispusă, de exemplu, la orice şotie), dar şi suferă la fel de mult când trece printr-un necaz, ca atunci când se stinge moş Gheorghe iar ea, care l-a iubit atât de mult (sentimentul era reciproc), înţelege viaţa altfel, parcă dintr-odată...

Asemenea oricărui fragment din proza lui Ionel Teodoreanu, textul din manual străluceşte din punct de vedere stilistic, această strălucire datorându-se procedeelor de expresivitate poetică pe care cititorul le întâlneşte la fiecare pas. Se înţelege că locul întâi îl deţin între acestea *epitetele*, prima dintre podoabe, care înfrumuseţează textul pe ansamblu şi fiecare cuvânt pe lângă care stă în parte. Câteva exemple: „orizont *vertiginos*"; „plete *întunecate*", *„cu zâmbete-n mustăţi şi-n ochi"*; „neastâmpăr *văratec*"; „mişcare vijelioasă"; „sprâncene *încordate*"; *„apatic pe dinafară"*; *„atent pe dinăuntru"*; „şoldovean *căpătânos*"; „surâdea *serafic*"; *„retorica* măiestrie"; „sfiala *posomorâtă*"; „vorbă *aprigă*" etc. Numeroase sunt, în al doilea rând *comparaţiile*:„păr auriu *cum sunt numai pletele de soare*"; „capul pieptănat corect... *ca o enormă boabă de cafea Ceylon prăjită din cale-afară*"; „mergeau repede... *ca subt ameninţarea unei ploi torenţiale când n-ai umbrelă*"; maşina de cusut se manifestă *„ca o soţie care-şi ceartă soţul în rate pasionate"*; adevărul năvălea în obrajii Monicăi *„ca un parfum de garoafe"*; galoşii lui Dănuţ, spălaţi de Olguţa, sunt *„ca nişte flori atunci culese"*; Tuns chilug, Dănuţ *„parcă-i dat cu var în cap"* etc. Deşi nu se deosebesc net de celelalte procedee artistice —căci întregul text este un amalgam de astfel de procedee -, *metaforele* nu sunt mai puţine şi nu dovedesc, în nici un caz, un aport poetic inferior celui dovedit de epitete şi comparaţii, dat fiind şi meşteşugul, ceva mai complex, al izvodirii şi transpunerii în

Scanned with OKEN Scanner

cuvânt a acestora. În orice caz, prezentându-ne-o pe Olguța, undeva scriitorul vorbește de *„paloarea examenelor”*; în alte locuri de *„figura de mucenică”*, de *„ochii de miere brună”* și de una din fete care ar fi *„pui mic”*. Amestecându-se, într-un fel care nu alungă deloc semnele frumuseții literare, cu epitetul și cu metafora, ***personificarea*** își face și ea simțită prezența, obiectele sau stările sufletești prinzând viață și participând la „acțiune” alături de personajele romanului. Șinele de cale ferată, iată, sunt *„nervoase”*; locomotiva e *„supărată pe gară”*; mașina de cusut are *„mâinii intermitente”*; cimitirul este *„blând”*; toamna, în fine, este de părere scriitorul, *„mor nucile sfărâmate și frunzele căzute”* etc.

Toate acestea sunt dublate de nenumărate elemente plastice, muzicale și motorii, însumate în ***imagini poetice*** de o frumusețe surprinzătoare. Domnul Deleanu la fereastra vagonului fluturând batista de bucuria revederii, Monica lângă fereastra odăii brodând batistele lui Dănuț, *„albastrul cerului”*, *„blondul holdelor”*, *„parfumul alb”* al camerei în care sunt cazate Monica și Olguța, ***toate acestea contribuie la compunerea atmosferei patriarhale***, de confort psihic și optimism, care caracterizează ***vacanța la țară***, fără griji, îndestulată cu de toate, a copiilor ajunși în inexorabilul prag al adolescenței. În contrast cu luminozitatea de peisaj (natural și sufletesc) proiectată de-a lungul întregului text apare ultima secvență a textului în care Olguța, plângând moartea lui moș Gheorghe, își plânge, fără să știe, propria ei copilărie, care cedează locul adolescenței, vârsta în care încep să apară, cu oricâtă timiditate, neajunsurile și neîmplinirile existențiale.

Firește că la realizarea unei expresivități sporite o contribuție substanțială o aduce și ***vocabularul*** folosit, alcătuit în parte din ***regionalisme*** și ***fonetisme moldovenești***, în parte din ***neologisme***. Câteva din cele dintâi: ***ivtac***, ***întăi***, ***mâni***, ***mata***, ***duduiță***, ***gorniță***, ***șoldovean***, ***și mai fași*** etc. Câteva neologisme: ***vertiginos***, ***a interpela***, ***a revendica***, ***a apostrofa***, ***docil***, ***a cumpăni***, ***intermitent***, ***crescendo***, ***imperceptibil***, ***apatic***, ***serafic***, ***anonim*** etc. Acestora li se adaugă, pentru a contribui și ele la recompunerea atmosferei patriarhale burgheze, și ***elementele de jargon*** franțuzesc, la locul lor de fiecare dată acolo unde apar: ***papa***, ***soie-écrue***, ***tante***, ***merci***, ***écossaise***.

Contrar opiniei că un text în proză întemeiat pe lirism s-ar distinge prin numeroase narațiuni și descrieri, fragmentul din manual, ca atâtea altele din romanul **La Medeleni**, ***excelează*** înainte de toate ***prin dialog***. Personajele, de altfel, așa se și caracterizează (se autocaracterizează, adică): prin limbaj și prin gesturile care însoțesc acest limbaj. Un exemplu, în care dialogul propriu-zis este intersectat și de o probă de ***monolog interior***, ar putea fi următorul:

„Capul Olguței răsări întrebător și obraznic.
– A! Tu ești aici?
– Da.
– Ce faci?
– Nimica. Stau.
– Am venit să te văd.

«Ce-o fi vrând Olguța?» se întreabă Dănuț apatic pe dinafară, atent pe dinăuntru. Olguța intră cu galoșii lui Dănuț în mână, lucioși ca niște galoși de abanos. Era desculță.

Scanned with OKEN Scanner

– Îi pun sub pat.

– Ce?

–Galoşii.

– Galoşii?? De ce?

– Galoşii tăi. Unde vrei să-i pun?

– Pune-i.

«Ce-o fi făcut cu galoşii mei?»

– Olguţa, ce-ai făcut cu galoşii?

– I-am spălat, îi replică ea, apropiind galoşii de nasul lui Dănuţ, ca pe nişte flori atunci culese.

– Merci, se feri Dănuţ. De ce i-ai spălat?

– Aşa mi-a venit. N-aveam ce face.

– Ţi-ai spălat şi botinele? o întrebă serios Dănuţ, ridicându-se într-un cot.

Olguţa se încruntă. Răzgândindu-se zâmbi."

Dialogul, oricât de omniprezent ar fi în text, nu este nici pe departe singurul mijloc de (auto)caracterizare a personajelor. În fragmentul din manual, apare la un moment dat şi ***scrisoarea lui Dănuţ***, către părinţi, care, pe de o parte, ne ajută să-l cunoaştem mai bine pe acesta şi, pe de altă parte, îi serveşte scriitorului pentru a arunca o săgeată înspre o realitate socială a acelui timp: incultura unor intelectuali munteni care-şi permiteau să ia peste picior exprimarea dialectală a persoanelor născute în Moldova. Totodată, în fine, pentru că lectura scrisorii este întreruptă din când în când pentru comentarii, această secvenţă sprijină (auto)caracterizarea celorlalte personaje, în primul rând a Olguţei.

În pofida excesului de expresii figurate, literatura lui Ionel Teodoreanu se bucură de simpatia a numeroşi cititori de toate vârstele şi de toate condiţiile intelectuale. În fond, dacă între a înfăţişa latura de ***bine*** şi ***frumos*** şi realităţile dure ale existenţei, autorul a optat pentru cea dintâi dintre alternative, alegerea nu poate fi decât îmbucurătoare: prea este nociv pentru suflete răul din lume ca să merite o atenţie sporită din partea scriitorului. În cea mai mare parte a ei, literatura trebuie să fie o şcoală a ***binelui*** şi ***frumosului***. Bineînţeles şi o şcoală ***a adevărului***, în măsura în care acesta sprijină existenţa *binelui* şi a ***frumosului***.

Îmbogăţiţi-vă cunoştinţele! (Teme rezolvate)

(a) Care dintre cele trei personaje este eroul fiecăreia dintre acţiunile prezentate în continuare:

(1) o pălmuieşte pe Olguţa

(2) stă liniştită în trăsură

(3) se înfurie

(4)Monica „îi strânse părul la tâmple cu şuviţele alipite, păstrând o clipă în palmele ei capul pieptănat corect"

(5) sare de pe scara trenului

(6) o trage de cozi pe Monica

(7) plânge cu uşurinţă

Scanned with OKEN Scanner

(8) se bosumflă uşor
(9) în treacăt, sărută mâna doamnei Deleanu
(10) în loc să doarmă, visează cu ochii deschişi
(11) se răzgândeşte uşor
(12) nu renunţă la ideile ei
(13) îl tachinează pe Dănuţ
(14) îşi uită pălăria în tren
(15) nu-şi găseşte ciorapii
(16) „îşi pălmui părul cu amândouă mâinile"
(17) stă cuminte în trăsură.

(1) Dănuţ; (2) Monica; (3) Olguţa; (4) Olguţa; (5) Olguţa; (6) Dănuţ; (7) Olguţa; (8) Dănuţ; (9) Olguţa; (10) Olguţa; (11) Dănuţ; (12) Olguţa; (13) Monica; (14) Olguţa; (15) Olguţa; (16) Olguţa; (17) Monica.

(b) Personajele secundare din roman pun în valoare personajele principale. În ce fel?

- Doamna Deleanu?
- Domnul Deleanu?
- Moş Gheorghe?

- ***Doamna Alice Deleanu*** dă ajutor la conturarea Monicăi ca personaj prin purtarea ei plină de gingăşie faţă de micuţa orfană şi prin conversaţia afectuoasă pe care o face cu ea (o ia în trăsură cu dânsa de la gară, îi cere să-şi aleagă patul din cameră, îi vorbeşte cu „pui mic" etc.), deşi ştie ce capricioasă este Olguţa (însă „argintul viu" al romanului nu are parte de răsfăţul pe care fără îndoială şi-l doreşte).
- ***Domnul Deleanu*** contribuie, prin intervenţiile sale, la definirea caracterului lui Dănuţ. Când acesta le apostrofează pe Monica şi Olguţa numindu-le „fete", domnul Deleanu intervine prefăcându-se că apreciază în cazul lui Dănuţ calitatea de „băiat". În felul acesta, el temperează aceste „elanuri" adolescentine, corectează, mai bine zis, comportamentul lipsit de menajamentele necesare ale băiatului.
- ***Moş Gheorghe*** are faţă de Olguţa o atitudine de bunic, deşi fata nu-i este rudă. Numind-o „duduiţă" şi dându-i voie să mâne calul de la trăsură, ba, mai mult, strângând bani în secret pentru viitoarea zestre a Olguţei, el este un exemplu de bunătate, faţă de care „argintul viu" nu va rămâne insensibilă. Când se stinge bătrânul, Olguţa suferă cel mai mult şi îi regretă dispariţia.

(c) Tu cu cine dintre personaje crezi că semeni?
Argumentează-ţi afirmaţia prin ceea ce faci tu în diverse situaţii, cum vorbeşti, ce spun colegii despre tine, cum te vezi în oglindă, cum priveşti obiectele din jurul tău.

Eu cred că semăn cu Dănuţ. Nu sufăr nici eu fetele, cum nu le suferea nici el, mai ales când sunt „băgăcioase" ca Olguţa. Aşa e şi sora mea, Coralia, care are 10 ani: mereu mă întreabă câte ceva, îmi cere ceva sau îmi face câte un serviciu fără ca eu s-o rog să mi-l facă. Şi, pe deasupra, mai este şi părâcioasă. De câte ori îi vine bine să mă spună părinţilor pentru vreo poznă oarecare, se şi duce la ei cu „poşta" şi le umple capul cu tot felul de prostii despre mine. Eu aş fi vrut să am o soră ca Monica: atentă, grijulie, „nebăgăcioasă", „serioasă", gata oricând să-ţi fie de ajutor fără să pretindă

Scanned with OKEN Scanner

în schimb vreo răsplată.

La şcoală, de altfel, vorbesc cu colegii mei cât pot de frumos, mai puţin cu unele fete, de aceea colegii mă consideră încrezut şi, uneori, poate că chiar au dreptate. Odată am repezit-o pe Hermina care a îndrăznit să-mi treacă mâna prin păr şi să mă facă „bosumflici", de n-o să-i mai trebuiască să se apropie de mine în vecii vecilor!

Fiind un cititor pasionat, de multe ori sunt cufundat în lectură şi nu văd aproape deloc ce se petrece în jurul meu. Sunt urâcios, în acele clipe, ce mai, nimeni şi nimic nu-mi intră în voie. Dar colegii ştiu asta şi, când mă văd cu o carte în mână, mă lasă în plata Domnului.

Ce bine e, totuşi, să înveţi într-o şcoală în care majoritatea colegilor se poartă frumos în orice împrejurarea! Ehe, ce bine ar fi dacă şi Coralia ar gândi în aceste clipe ca mine!

☞

DICŢIONAR EXPLICATIV

OMAGIU (s. n.) 1. - (În evul mediu) Ceremonie care cuprindea jurământul de credinţă şi de supunere al unui vasal faţă de suzeranul său. 2. Manifestare, dovadă, a respectului, admiraţiei sau recunoştinţei faţă de cineva; ofrandă, prinos. Expr. „Omagiile mele...", formulă de salut respec-tuos.

A TEMPERA (vb.) – A modera, a micşora; a potoli, a domoli (un sentiment, o acţiune, o tendinţă).

MENAJAMENT (s. n.) – Grijă, tact faţă de susceptibilităţile şi sensibilităţile unei persoane.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

CIULINII BĂRĂGANULUI

de Panait Istrati (1884-1935)

Drumul creației lui Panait Istrati este unul dintre cele mai anevoioase. Înzestrat cu un talent nativ ieșit din comun, dar, din pricina sărăciei (era fiul unei spălătorese din Brăila), nevoit să presteze tot felul de munci, la distanță, toate, de domeniile literaturii (băiat de prăvălie, plăcintar, vânzător într-o băcănie, ucenic la atelierele docurilor, zugrav, fotograf etc), sciitorul a ajuns în câteva rânduri în pragul sinuciderii. Întâlnirea cu Romain Rolland, la Paris, este providențială asemenea aceleia a lui Creangă cu Eminescu: marele scriitor francez constată nu numai că Istrati este un povestitor plin de farmec, ci chiar că dovedește prezența „unui tumult al geniului". I-o spune lui Panait și, dintr-odată, înțelegând altfel lucrurile, neobositul călător prin Europa și prin lume privește cu mai multă atenție spre harul său. Începe să scrie cu o hărnicie pe măsura talentului, dând la iveală inegalabilele sale volume de povestiri și romane, mai toate în limba franceză: **Chira Chiralina** (1924), **Codin** (1925), **Ciulinii Bărăganului** (1928), **Țața Minca** (1931), **Biroul de plasare** (1934) etc. Datorită lui Eugen Barbu și lui Al. Talex, după 1944, cititorul român a putut avea bucuria să citească în limba maternă a scriitorului tot ce el a scris cu gândul la România și îndeosebi la Brăila natală: **Povestirile lui Adrian Zograffi** (1969), **Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov** (1969), **Nerantula** (1970), **Moș Anghel** (1972), **„Căpitan" Mavromati** (1974), **Ciulinii Bărăganului** (1984) etc. Un volum care trebuie consultat de cei care încearcă să pătrundă în adâncurile talentului acestui fruntaș al prozei românești este cel intitulat **Cum am devenit scriitor** (1981).

Fără îndoială că lumea operei lui Panait Istrati este alcătuită din personaje care trăiesc mirajul apelor (curgătoare și stătoare) și al ținuturilor îndepărtate, al aventurilor legate de plecările în călătorii lungi și șederi scurte, tot timpul în ochi cu universurile depărtărilor. Pe de altă parte, în acest univers se cultivă intens prietenia, frăția de cruce, generozitatea, perseverența în atingerea scopurilor propuse, simpatia față de orice muncă (fizică sau intelectuală) făcută cinstit, cu hărnicie și cu iscusință. Iubirea aproapelui, în orice caz, străbate ca un fir roșu întreaga operă a lui Panait Istrati, personajele excluzând, din panoplia atitudinilor lor interumane, arma urii, a dușmăniei, a disprețului. Toate acestea ar fi însemnat prea puțin dacă nu s-ar fi convertit într-un text impregnat nu de mirosurile de pește de la Brăila, ci de toate aromele pământului, ale Occidentului și Orientului deopotrivă. *„Istrati e povestitor înnăscut* – observa un critic literar încă din anul 1925 -; *darul de a comunica impresiile e, desigur, mobilul ce l-a călăuzit să cunoască viața, bogată, multiplă în șerpuirea ei neîntreruptă. Materialul povestirilor sale, înainte de a trece prin filtrul purificator al artei, a fost extras din realitatea înconjurătoare, pe care scriitorul a scrutat-o cu ochi atent și înțelegător.*

Dacă, prin atitudine, Panait Istrati apare un revoltat și un detestator acerb al omului, pe care îl vede meschin, interesat și pornit a răsplăti binele prin rău, evocarea sugestivă a narațiunii sale ne arată un scriitor plin de cea mai caldă umanitate. În realitate, Istrati iubește viața și pe om, cu singura deosebire că sensibilitatea lui freamătă

Scanned with OKEN Scanner

de simpatie, mai ales în fața suferinței celor umili. Pe aceștia i-a cunoscut de-aproape, cu ei a împărțit amarul unei existențe turburate, pe ei i-a iubit, fiindcă și-a legat cei mai frumoși ani ai vieții de cei mulți și anonimi, apoi i-a descris în linii sigure, evocatoare, întrupând poezia unei umanități mizere, care-și târăște zilele în promiscuitatea impulsurilor, ce nu disting între bine și rău." (Pompiliu Constantinescu, în vol. **Scrieri**, 3, 1969, p. 282)

Cântăreț – fericit rareori, întristat mai întotdeauna – al omului, Panait Istrati este nu o dată cântăreț al pământului, nu neapărat al celui românesc, pe care l-a iubit cu o dragoste nemăsurată și de aceea l-a dorit totdeauna frumos și darnic deopotrivă cu toate ființele zămislite de Dumnezeu. În chiar pragul romanului **Ciulinii Bărăganului** dăm, bunăoară, peste reflecții de o sensibilitate subțire precum aceasta: *„O pasăre care zboară între două lanțuri de munți, e ceva demn de milă. Pe Bărăgan, aceeași pasăre urcă, cu ea în zbor, pământul și depărtatele lui zări. Întins pe spate simți cum talerul pământesc se înalță spre zenit. E cea mai frumoasă ascensiune, ce poate s-o facă nevoiașul lipsit de toate."*

Acum începe mareea aventură a ciulinilor, purtați de vânt în toate părțile pământului, ca și aventura vieții adolescentului ce se pregătește să înfrunte viața, într-un paralelism pe care îl vom regăsi la fel de plastic alcătuit, la Zaharia Stancu, în figura memorabilului Darie, personajul romanului **Desculț**. *„Acum ciulinii erau acolo la picioarele mele* – meditează personajul lui Istrati, *alter-ego-ul scriitorului* -, *frumoși ca niște merișori mari, nesfârșiți ca stelele, cărnoși, plesnind de sevă, dar nemișcați. Nu se clinteau deloc, căci erau la începutul lui August. Alerga-voi cu ei peste o lună? Afla-voi unde se duc, unde aleargă? Știau că cei mai mulți o sfârșesc în foc, trosnind în vreo sobă. Dar ceilalți? Cei care scornesc poveștile? Ce țări vor arăta băiețașului? Cum să poată schimba soarta unora? Ah! cât doream să vorbesc cu cineva, care mi-ar fi istorisit năzdrăvănii, care să mă mintă, dar să mă facă să visez puțin, să cutez! Și ciulinii nu erau decât vis și îndrăzneală, invitație să schimbe ceea ce ai cu ceea ce ai putea să ai, fie chiar mai prost. Or, nimic nu-i mai rău decât să putrezești locului, atunci când iubești întreg pământul."*

Tot prin paralelism dar și prin antiteză, de data aceasta, printre rânduri se strecoară răutatea, **răul** din oameni, care a alimentat gândul de răscoală, de răzbunare a celor săraci pe cei bogați, mai întâi, pentru munca lor istovitoare și fără rod, de răzbunare, apoi, a celor bogați pe cei săraci, care le-au incendiat conacele și au încercat să intre cu plugurile pe moșiile lor. Este adevărat că imaginea răscoalei țărănești de la 1907 va apărea, zugrăvită după talentul și puterea reconstituirii de care a dispus fiecare, în scrierile lui Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, și ale altora. Dar această imagine a devenit un bun literar în primul rând prin romanul lui Panait Istrati.

Fragmentul din manual este scurt și ni-i prezintă pe doi adolescenți – Matache și Știrbu -, dornici de a cunoaște lumea, dispuși, pentru început, să se urce în vreun tren oarecare, care să-i ducă undeva (indiferent unde). Ei se și urcă într-un tren, în gara Ciulnița și se duc „fără oprire" până la Lehliu. Înainte de acest moment însă, ei sunt martori ai urmărilor răscoalei: văd doi jandarmi împușcând un țăran și apoi azvârlind cadavrul acestuia într-o vâlcea; și mai văd o țărancă desperată care își caută bărbatul, plecat de acasă la răscoală, bineînțeles. Cunosc, deci, lipsa de omenie a autorităților, care au înă-

Scanned with OKEN Scanner

buşit în sânge dorinţa de mai bine a majorităţii populaţiei acestei ţări şi, firește, şi durerea neputinţei de înlăturare a răului din viaţa celor mulţi şi săraci.

Ca orice prozator autentic, Panait Istrati nu folosește aici un singur mod de expunere, adică nu se opreşte niciodată doar la naraţiune, doar la descriere sau doar la dialog. Le foloseşte pe toate trei – pe care le cunoaşte la perfecţie – alternându-le, potrivit momentului pe care îl transpune în text. Dovezi care să întărească această idee se pot culege de oriunde fie şi numai din fragmentul din manual. Chiar secvenţa cu care începe acesta este definitorie din acest punct de vedere:

„Alergarăm toată ziua, lungă şi bogată ca o viaţă, plină de soare, de pământ, de cer şi de Crivăţ. Seara se umplu de bezne nepătrunse, prinzându-ne în plină pustietate. Atunci ni se făcu frică, dar ne ferirăm s-o mărturisim, fiecare voind să pară mai viteaz în ochii celuilalt.

– *Nu există strigoi, Matache, poţi fi liniştit! rosti Ştirbu privind în jur.*

– *Ştiu, nu sunt pe aici. Poate prin cimitire...*

– *Nici acolo. Am fost într-o noapte...*

Şi după ce se închină de trei ori, spuse:

– *Trebuie să te închini, totuşi.*

Mă închinai mulţumit.

Ne oprisem ca să poposim într-o vâlcea...”

Se observă fără efort îmbinarea celor trei moduri de expunere şi, împreună cu aceasta, ***reflecţia***, stârnită de ceea ce ***vede***, ***aude*** şi ***simte*** adolescentul confruntat cu realităţile dure ale naturii şi vieţii. În fond, dincolo de ***întâmplări*** – căci, ca fiecare roman, şi **Ciulinii Bărăganului** se întemeiază, în mare parte, pe ***întâmplări*** - , se impun atenţiei cititorului aceste ***meditaţii asupra destinului***, care dovedesc ***maturizarea*** pre-timpurie, în contact cu viaţa, a personajelor (în primul rând a naratorului, romanul fiind conceput ca o confesiune a acestuia – care vorbeşte la persoana I).

Fără să fie un roman al copilăriei propriu-zise, **Ciulinii Bărăganului** dispune şi de această prismă, prin care este privită existenţa cu toate ale ei, atunci, la începutul veacului XX, când cea mai mare parte a populaţiei acestei ţări ajunsese – nu pentru prima dată în istorie – la capătul răbdărilor.

Îmbogăţiţi-vă cunoştinţele! (Teme rezolvate)

1. Este **Ciulinii Bărăganului** un roman ***social*** sau un roman ***simbolic***?
2. Există elemente de contrast în text? Care sunt acestea şi cum reuşeşte autorul să pună în evidenţă aceste contraste?
3. Foloseşte scriitorul epitete, comparaţii şi alte procedee de expresivitate pentru a reda figurat realitatea la care se referă?
4. Consideraţi că ***focul*** este un element cu o anume semnificaţie în textul din manual? Explicaţi.
5. Ce puteţi spune despre ***ritmul*** povestirii?

Scanned with OKEN Scanner

1. Referindu-se, pe circa o treime din volum, la răscoalele țărănești din anul 1907, **Ciulinii Bărăganului** este un roman ***social***. Textul romanului, de altfel, este plin de ***întâmplări*** ale personajelor (diferite de personajul-narator), care, e adevărat, au un ecou anumit în sufletul lui Matache, dar această materie este proprie, în cea mai mare măsură, romanului social. **Ciulinii Bărăganului** este însă, în același timp, și roman ***simbolic***, „ciulinii Bărăganului", purtați de Crivăț pe tot pământul, simbolizând viața însăși, purtată de o necesitate necruțătoare printr-un noian nesfârșit de întâmplări dramatice.

2. Contrastul – lege artistică, ilustrată mai ales de antiteză și oximoron – este omniprezent în roman, ca și în fragmentul din manual. Există, de exemplu, în reflecțiile naratorului adolescent, mai multe referiri la coexistența ***binelui*** cu ***răul***; între „noaptea neagră" și „focul strașnic" aprins de cei doi, de asemenea este un contrast ușor de sesizat: între visurile adolescentine – curate, îndreptate spre bine și frumos – și realitățile crude din jur (în cazul de față răscoala și represiunea); între ***focul binefăcător*** aprins de Matache și Știrbu și ***focul devastator*** al răscoalei.

3. În fragmentul din manual se găsesc numeroase exemple care ilustrează predilecția scriitorului pentru exprimarea figurată:

(a) epitete: „brațe ***îngreunate***"; „galop ***năpraznic***"; „noapte ***grea***"; „foc ***strașnic***"; „răspuns ***pripit***"; „brațe ***bălăbăninde***"; „copaci ***pipernicițI***"; „o femeie ***cu poalele ridicate în vânt***" etc;

(b) comparații: ziua era ***„lungă și bogată ca o viață"***; ***„fața lui Știrbu era ca de mort"***; ***„gara Ciulnița*** este inima Bărăganului"; ***„am adormit iarăși ca doi îngeri prigoniți"*** etc.;

(c) imagini poetice:

- cei doi în vâlcea, în jurul focului;
- cei doi jandarmi care târăsc în vâlcea cadavrul celui împușcat;
- femeia care apare în fața cârciumii în căutarea bărbatului ei arestat;
- întâlnirea lui Știrbu cu fratele său la han etc.;

(d) enumerații: ***cer***, ***pământ***, ***Soare***, ***Crivăț***, ***lună***, ***întuneric*** etc. (care sugerează cadrul natural, atmosfera);

(e) hiperbole: flăcările se urcau la cer etc.;

(f) sugestia (înrudită îndeaproape cu simbolul): numeroase gesturi ale celor doi adolescenți dovedesc spaima prin care trec, mai ales după ce au asistat la scena jandarmilor care transportau pe țăranul împușcat; „vocea răgușită de plâns" a țărăncii ivite la cârciumă sugerează însăși durerea.

4. ***Focul***, care apare și la începutul narațiunii, dar și pe parcursul acesteia, în mai multe rânduri, în diverse ipostaze (pentru căldură, pentru distrugerea răului întruchipat de cei bogați – incendierea conacelor – și pentru reinstaurarea liniștei – focul de pușcă și de tun, care pun capăt atâtor vieți omenești) are această semnificație: el este, din punctul de vedere al celor care îl aprind și îl întrețin, purificator.

5. Ritmul povestirii este ***lent*** la început, când cei doi adolescenți, ca niște adulți refuzând ***participarea la istorie***, stau în jurul focului, stăpâniți numai de dorința de

Scanned with OKEN Scanner

liniște și de vis (frumos). După ce se petrece scena cu cei doi jandarmi, ritmul povestirii se precipită, devine, în orice caz, ***mai vioi***, căci Matache și Știrbu bănuiesc că s-a întâmplat ceva îngrozitor și că, poate, la un moment dat, ar urma ca ei înșiși să fie găsiți răspunzători de respectivele „întâmplări" dramatice. ***Ritmul povestirii*** devine, în cele din urmă, ***alert***, căci tinerii se așteaptă să fie bănuiți de a fi tăiniut faptele rele întâmplate de fiecare ins pe care îl întâlnesc. Totul revine la normal abia în final, când are loc întâlnirea lui Știrbu cu fratele lui mai mare la han, când adolescenții se văd la adăpost: *„Luarăm loc la masă. Puțin mai apoi, isprava noastră era cunoscută de toți."*.

6. Propuneți câteva titluri pentru texte de tipul următor:
   (a) narațiune la persoana I
   (b) narațiune la persoana a II-a
   (c) narațiune la persoana a III-a
   (d) narațiune cu elemente fantastice
   (e) o descriere subiectivă
   (f) o descriere obiectivă
   (g) un dialog bazat pe o personificare
   (h) un dialog umoristic

   (a) ***Debutul meu în poezie.***
   (b) ***Ai fost întotdeauna generos.***
   (c) ***Tinerețea unui artist.***
   (d) ***Planeta celor șapte vijelii.***
   (e) ***De ce mă-mbată miresmele acestea?***
   (f) ***Ținută de dascăl exemplar.***
   (g) ***De vorbă cu calul meu***
   (h) ***Ce mai faceți, domnule autor?***

7. Care este modalitatea dominantă de organizare a următoarelor tipuri de texte:
   (a) o recenzie la o carte
   (b) o cronică de film
   (c) un interviu publicat într-o revistă
   (d) un reportaj
   (e) o conferință de presă al cărei rezumat este dat publicității
   (f) un anunț la mica publicitate

   (a) descrierea
   (b) descrierea și narațiunea
   (c) dialogul
   (d) descrierea
   (e) dialogul și narațiunea
   (f) descrierea.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

ROBOȚII DE PE AURORA

de Isaac Asimov (1920-1992)

Literatura S. F. (***science – fiction***), cunoscută publicului din întreaga lume în primul rând prin scrierile semnate de Jules Verne, H. G. Wels, A. C. Clarke și Stanislaw Lem, cuprinde narațiuni – povestiri sau romane - în care considerațiile științifice se îmbină cu fantezia, la întâmplările imaginate participând, pe de o parte, personaje obișnuite, întâlnite și în scrieri din afara acestei categorii, și, pe de altă parte, personaje fantastice (care nu există în realitatea cunoscută de noi). Fiecare personaj ia parte la acțiune după puterile cu care l-a înzestrat natura, cele obișnuite ca martori la întâmplările care depășesc puterea lor de acțiune, cele neobișnuite la întâmplări unele mai bizare decât altele (toate imposibile în lumea care se oferă puterii noastre de înțelegere). Acest tip de scriitură se mai numește și ***literatură de anticipație***, căci acțiunile imaginate într-însele, care astăzi sunt imposibile, se presupune că în viitor, mai aproape sau mai departe de timpul la care ne raportăm, astfel de „minuni" vor deveni posibile. Ca în cazul oricărei altei opere literare (neaparținând science – fiction-ului), și în cazul literaturii S. F. există un ***adevăr***. Acest adevăr, care, în opere de alt tip, îmbracă haina verosimilității (a posibilității de a se adeveri), este la fel de important ca oricare altul, cu mențiunea că aici aproape totul este bazat pe imaginație și fantezie.

Extinderea robotizării în industrie în ultimele decenii ale veacului , care a făcut să apară printre noi „personaje" de această factură, mereu mai interesante, a influențat și literatura S. F., care a înregistrat noi capodopere. Isaac Asimov se situează în fruntea autorilor de narațiuni cu roboți, scrierea lui cea mai cunoscută dedicată temei conviețuirii oamenilor cu roboții fiind **Eu robotul** (1950).

Ce se întâmplă în narațiunea **Roboții de pe Aurora**? Să spunem mai întâi că, în imaginația autorului, Aurora este numele unei planete dintr-un sistem solar asemănător cu cel din care face parte Pământul. Soarele acestei planete – steaua în jurul căreia gravitează, adică, celelalte planete surori, ca și în sistemul nostru planetar – este cunoscut pe Pământ sub numele de Tau Ceti și se află la o distanță „de numai 3,67 parseci" de locul în care se petrece acțiunea imaginată. Să spunem, apoi, că personajele care apar – Baley, Daneel, Giskard și Elijah – sunt dotate cu un instrument miraculos, numit „receptor tridimensional" conectat la „camera de vizionare", care le permite să contacteze spațiul ca și când ar fi părticele dintr-însul, fără a se deplasa în realitate (în ***acea realitate***) din locul în care se găsesc. De altfel, această experiență o încearcă aici și Baley. Ajutat de robotul Giskard, care pornește simulatorul și îl pune în contact cu el, Baley se trezește dintr-odată în spațiu, într-un spațiu „cu stele strălucitoare și albe în toate părțile". Speriat la început, când mai încearcă o dată, Baley scapă de senzația de disconfort și, după ce vede Aurora, caută pe boltă „steaua Pământului". O și vede (vede, adică Soarele), în constelația Fecioarei, ca pe o „stea de mărimea doi".

Ce „operație" face simulatorul astral asupra creierului omenesc? Influențează centrii vizuali de pe creier, determinându-i să nu deosebească ***impresia*** produsă de ceea ce se vede, de ***ceea ce este cuprins, de-a adevăratelea***, în realitate. Este, cum se înțelege

Scanned with OKEN Scanner

ușor, și știință aici, căci ne găsim, parcă, în tovărășia unor cosmonauți descinși în spațiu (care de multă vreme sunt oaspeți reali ai spațiului extraterestru), este, însă, și imaginație, cele două realități suprapunându-se din ce în ce mai decis una peste alta.

Paginile reproduse în manualul de clasa a VIII-a nu sunt, însă, decât o probă preliminară și nedecisivă a calității artistice de excepție la care poate ajunge literatura S. F.

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

(1) Citiți fragmentul reprodus din **Roboții de pe Aurora** și stabiliți secvențele componente rezumându-le.

(2) Selectați din text, neologismele care sunt termeni tehnici specializați.

(3) Cum vă explicați totuși prezența în text a unor termeni aparținând unui limbaj colocvial?

(4) De ce i se pare lui Baley atât de tulburător peisajul cosmic?

(5) Demonstrați că acest fragment, prin specificul acțiunii și al descrierii, aparține literaturii S. F.

(1) Secvențele narațiunii sunt, în esență:

• Nemulțumit că, din cauza „celor două zile de Salf", care, desigur, s-au petrecut cu repeziciune, nu a putut vedea Aurora ***ca pe o stea***, Baley manifestă o anume nervozitate.

• Giskard îi prezintă „simulatorul astral", cu ajutorul căruia Baley ar putea vedea totuși respectiva planetă fără a se deplasa pe distanțe mari (astrale!) în spațiu.

• Conectat la aparat, Baley se trezește în spațiu și, cutremurat de peisaj, țipă, ceea ce îl determină pe Daneel să intervină pentru a întrerupe „experiența".

• Prevenit, Baley se conectează apoi singur la simulatorul astral și se abandonează peisajului cosmic care, de data aceasta, i se pare fascinant.

(2) Neologismele care se întâlnesc în text ca termeni specializați sunt: ***simulator astral***, ***receptor tridimensional***, ***cameră de vizionare***, ***model simplu***, ***robot Fastolfe***, ***focalizat***, ***filme – cărți***, ***imagine holografică***, ***centri vizuali***, ***planetariu***, ***parseci***, ***computerizare***.

(3) În text există și termeni (și enunțuri) aparținând unui limbaj colocvial (***partener***, ***domn***, ***prieten***, ***asta***, ***foarte bine***, ***îmi pare rău***, ***ei bine***, ***oricum***, ***nu-i nimic*** etc.). Folosirea lor demonstrează ***omenescul*** personajelor, impune ideea că deosebirile dintre roboți și oameni, considerate la început imposibil de eliminat, sunt astăzi mai puțin esențiale (sensul acestei afirmații: știința îi oferă omului posibilitatea de a-și apropria tot mai mult Cosmosul cu toate ale sale).

(4) Lui Baley i se pare atât de tulburător peisajul cosmic nu numai pentru că ceea ce vede nu a mai văzut niciodată, ci și pentru că, descins în cosmos – sau având doar impresia că se găsește în apropierea bolții cerești -, el cunoaște acea stare - în același timp fizică și psihică - numită ***imponderabilitate***, pe care scriitorul, prin gura personajului său, o descrie atât de exact: „N-am mai fost conștient de mine. Nu mi-am văzut

Scanned with OKEN Scanner

mâinile, nici n-am simțit că le am. Parcă eram un spirit fără corp sau... hm, așa cum cred că m-aș simți dacă aș fi mort, dar aș continua să exist, în mod conștient, „într-o formă oarecare, imaterială, de după viață".

(5) Prin specificul acțiunii și al descrierii, acest fragment aparține literaturii S. F. Afirmația se bazează pe următoarele argumente:

(a) „Acțiunea" se petrece în spațiul extraterestru, departe, adică, de Pământ;

(b) personajele sunt ***oameni și roboți*** care dialoghează între ele ca niște oameni adevărați (au gânduri și sentimente, judecă etc.)

(c) în „acțiune" sunt folosite instrumente imaginare, pe care omul nu a a juns încă să le confecționeze.

(d) în discuții, apar unități de măsură necunoscute (ca, de exemplu, ***parsecul***), despre care nu se știe nimic cu vreo anume exactitate;

(e) planeta Aurora este imaginată de autor (nu se știe nimic ***în realitate*** despre existența ei).

DICȚIONAR EXPLICATIV

BIZAR – Ciudat, neobișnuit.

SCRIITURĂ - Modalitate de alcătuire a unui text și de folosire a cuvintelor, propozițiilor și frazelor.

VEROSIMILITATE – Credibilitate, posibilitate de a se întâmpla.

ROBOTIZARE – Utilizarea de roboți pentru îndeplinirea unor activități (în industrie, menaj, cercetare etc.)

MIRACULOS (de la „miracol" = minune) – Ieșit din zona în care totul este perceput cu ajutorul mijloacelor de simț (văz, auz, pipăit etc.)

DISCONFORT (psihic) – Lipsă de confort (psihic).

PRELIMINAR – Care se află la început (înainte de a se desfășura faptele ce vor fi cuprinse în textul de bază).

COLOCVIAL – Care se referă la „colocviu", la posibilitatea de a desfășura un text prin dialog.

PREVENIT – Atenționat, făcut atent, anunțat.

FASCINANT - Încântător.

HOLOGRAFIC – Care se referă la posibilitatea de a executa fotografii în relief.

COMPUTERIZARE – Introducerea de computere (calculatoare) într-un anumit domeniu și rezultatul acestui fapt.

A-ȘI APROPRIA (vb. I tranz.) – 1. A -și însuși un lucru străin. 2. A face ca ceva să fie potrivit, conform cu un anumit lucru, cu o împrejurare.

DESCINS (aici) – Coborât, ajuns într-un anume loc.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

III. GENUL DRAMATIC

În genul dramatic sunt cuprinse toate textele pe care îndeobște le numim tot ***opere literare*** ca și pe acelea lirice și epice – alcătuite cu scopul de a fi reprezentate pe scenă. Cele trei specii consacrate în istoria literaturii dramatice sunt:

- tragedia
- comedia
- drama

Alături de acestea, creația dramatică mai consemnează:

- farsa
- tragicomedia
- melodrama
- feeria

Tragedia este o piesă de teatru în care personajele luptă din greu contra destinului lor nefavorabil și, fie pe parcurs, fie la sfârșitul spectacolului, acestea sunt înfrânte. Cu alte cuvinte, ceea ce se petrece pe scenă stârnește mila spectatorilor care, nu o dată, varsă lacrimi din abundență în fața nedreptăților de tot felul cărora personajele se zbat să le facă față și nu reușesc. Așa se întâmplă chiar în textul antic, la Eschil, Sofocle și Euripide, apoi mai târziu, în cele mai multe din piesele lui Shakespeare. Sunt memorabile, în orice caz, personajele titulare din **Antigona** lui Sofocle și din **Hamlet** sau **Othello**, tragediile lui Shakespeare.

În timpul modern a apărut tragicomedia (sau comedia tragică) și, mai ales, ***tragedia optimistă***, subspecii dramatice care, pe lângă filonul tragic, care rămâne preponderent, lasă loc unor (nu puține) elemente de „respiro", de bună dispoziție, care atenuează groaza și mila trăite de către spectatori în timpul spectacolului.

În literatura română reprezentantul cel mai cunoscut al comediei tragice este Mihail Sorbul (cu **Patima roșie**, 1916), în timp ce tragedia optimistă este ilustrată în plan universal, înaintea altora, de către rusul Vsevolod Vișnevski.

Comedia este piesa de teatru al cărui conflict și acțiune deșteaptă în sufletul spectatorilor sau cititorilor o stare de bună dispoziție sufletească. În timp ce o tragedie provoacă nu o dată plânsul, comedia provoacă în permanență râsul. Ca și tragedia, și comedia s-a născut în Antichitate, tot la greci, îndeosebi odată cu Aristofan, cel mai important comediograf din acea epocă, prin piesele sale **Broaștele**, **Păsările**, **Norii** ș. a. În epoca modernă au apărut numeroși autori de astfel de opere, precum francezul Molière (cu **Avarul**, de ex.), italianul Goldoni (cu **Hangița**, de ex.) ș. a.

Literatura dramatică românească a fost bogat ilustrată mai întâi de Vasile Alecsandri (mai ales cu **Chirițele** sale) și mai pe urmă, în special, de I. L. caragiale, care a și fost considerat cel mai mare dramaturg al nostru (Vezi ***infra***).

În funcție de lumea și de problemele observate în comedii, acestea au fost împărțite în mai multe subspecii:

- ***comedia de caracter***
- ***comedia de moravuri***
- ***comedia de situații*** (în cazul căreia un loc principal îl are ***farsa***)
- ***comedia limbajului***.

Scanned with OKEN Scanner

Drama, în fine, este o specie situată între tragedie şi comedie, în care conflictele care apar sunt pe alocuri tragice, pe alocuri comice. În timp ce se joacă o dramă pe scenă (sau este citită), în faţa unor împrejurări se plânge, în alte împrejurări se râde. Mai mult, deci, decât în tragedie şi comedie, aici îşi are râsul-plânsul sălaş, căci aici se schimbă una cu alta cele două măşti umane, cu o rapiditate cerută de desfăşurarea acţiunii.

Dacă înflorirea deplină a tragediei şi comediei s-a produs în Antichitate, drama este mai ales o specie modernă a genului, fiind ilustrată de autori şi piese foarte diverse: Lessing (cu **Nathan înţeleptul**) şi Schiller (cu **Hoţii** şi **Wilhelm Tell**) în Germania, Hugo (cu **Hernani** şi **Ruy Blas**) în Franţa, Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila şi Camil Petrescu în România, cu **Despot-Vodă**, **Răzvan şi Vidra**, **Apus de soare**, **Vlaicu-Vodă**, **Danton** ş. a.

Specii ale dramei pot fi considerate:

- ***melodrama*** (în care se găsesc asasinate, răpiri, uneltiri etc.)
- ***drama istorică***
- ***drama psihologică***
- ***teatrul absurdului***

Dacă piesele citate mai sus sunt încadrate în subspecia dramei istorice, piesele care urmează ilustrează convingător drama psihologică: **Arca lui Noe** şi **Zamolxe** de Lucian Blaga, **Citadela sfărâmată** de Horia Lovinescu, **Cumpăna** de Lucia Demetrius, **Iona** de Marin Sorescu, **Aceşti îngeri trişti** de D. R Popescu, **Beţia de cucută** de Dumitru Solomon ş. a.

Feeria este o operă dramatică cu subiect şi personaje fantastice, reprezentată într-o montare strălucitoare cu numeroase efecte scenice. Feerii celebre în literatura universală sunt cele create de Shakespeare (**Visul unei nopţi de vară**, **Furtuna** etc.), Maeterlinck (**Pasărea albastră**) etc., iar în literatura română piesa **Sânziana şi Pepelea** de Vasile Alecsandri, **Înşir'te, mărgărite** de Victor Eftimiu ş. a.

Deosebite unele de altele prin factură şi conţinut, operele literare cuprinse în genul dramatic se diferenţiază între ele şi prin întindere: unele se desfăşoară de-a lungul unui singur ***act***, altele au trei sau cinci ***acte***; unele sunt reprezentate integral, altele sunt prelucrate pentru a fi reprezentate pe scenă (la teatru, la televizor sau la radio). Dacă în literatura universală Shakespeare rămâne etalon pentru piesele lungi, reprezentabile numai după adaptări îndelung operate, în literatura română avem piesa **Danton** a lui Camil Petrescu, care numără mai mult de 200 de pagini (5 acte şi 20 de tablouri). **Moriţa** de Valeriu Anania trece şi ea de 200 de pagini.

O scrisoare pierdută chiar, a lui I. L. Caragiale, la care urmează să ne referim în continuare (comedie în patru acte) are şi ea un text de 120 de pagini (ceea ce presupune necesitatea unei adaptări oarecare).

Deşi sunt alcătuite cu scopul reprezentării pe scenă, piesele de teatru au şi o valoare literară, care face ca aproprierea conţinutului lor să se poată face şi pe calea lecturii, ca şi în cazul operelor lirice şi al celor epice. În fond, toate scrierile literare izbutite ţin de ştiinţa şi mai ales de arta cuvântului.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale (1852-1912)

Artist genial al cuvântului, asemenea lui Eminescu şi lui Creangă, I. L. Caragiale a fost înainte de toate prozator şi dramaturg. Ca prozator este cunoscut în primul rând ca autor (iarăşi genial) al **Momentelor şi schiţelor** – din rândul cărora în manuale au intrat mai ales schiţele **Vizită...** şi **D-l Goe** -, al nuvelelor psihologice de o frumuseţe care nu mai trebuie discutată, **Două loturi**, **O făclie de Paşte**, **În vreme de război** şi al povestirilor de inspiraţie folclorică, excepţionale şi acestea ca fantezie şi artă a compunerii diverselor atmosfere, **La hanul lui Mânjoală**, **Calul dracului** şi **Kir Ianulea**.

Dramaturgul – cel mai important din literatura română - este autorul comediilor **O noapte furtunoasă**, **O scrisoare pierdută**, **D'ale carnavalului** şi **Conu Leonida faţă cu reacţiunea**, precum şi al dramei, cu subiect din mediul rural, **Năpasta**.

Deşi sunt toate capodopere, piesele acestea sunt surclasate de departe de **O scrisoare pierdută**, considerată capodoperă a capodoperelor sau, mai pe scurt, ***capodopera lui Caragiale***, piesă pe care românii o joacă de un veac şi jumătate şi pe scenele noastre şi în străinătate şi pe care străinii înşişi, dată fiind valoarea ei de excepţie care îi asigură universalitatea, o consideră ca pe una din creaţiile lor de vârf.

Înainte de a expune pe scurt subiectul acesteia, sprijinindu-ne pe comentariile unor critici de marcă precum G. Ibrăileanu şi Pompiliu Constantinescu – care au fost atraşi în cel mai înalt grad de creaţia caragialeană -, trebuie să spunem că, dacă Alecsandri a făcut un început glorios în domeniul comediografiei (cu **Chiriţa în Iaşi**, **Chiriţa în provincie**, **Iaşii în carnaval**, **Concina**, **Rusaliile** etc.), cel care desăvârşeşte genul este Caragiale, înfăţişând pe scenă o galerie bogată de personaje, încadrabile în mai multe tipuri umane nemuritoare ca, de exemplu:

Tipul încornoratului: Pampon, Crăcănel, Jupân Dumitrache, Trahanache.

Tipul primului – amorez şi al donjuanului: Nae Girimea, Chiriac, Rică Venturiano, Tipătescu.

Tipul cochetei şi al adulterinei: Didina Mazu, Miţa Baston, Veta, Ziţa, Zoe.

Tipul politic şi al demagogului: Rică Venturiano, Tipătescu, Caţavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Danadanache.

Acelaşi tip, în devenire: Ionescu, Popescu (din **O scrisoare pierdută**); Chiriac, Ipingescu, Jupân Dumitrache, Spiridon (din **O noapte furtunoasă**).

Tipul cetăţeanului: Catindatul, Ipingescu, Jupân Dumitrache, Conu Leonida, Cetăţeanul turmentat.

Tipul funcţionarului: Ipistatul, Ipingescu, Pristanda.

Tipul confidentului: Iordache, Spiridon, Chiriac, Ipingescu, Coana Efimiţa, Pristanda, Tipătescu, Brânzovenescu.

Tipul raisonneur-lui: Spiridon, Pristanda.

Tipul servitorului: Un chelner, Spiridon, Safta, Un fecior.

Cu deosebiri de la individ la individ, toate tipurile acestea umane apar şi în **O scrisoare pierdută** într-o împrejurare sau alta, ilustrând, în acelaşi timp, toate tipurile

Scanned with OKEN Scanner

posibile de comic: - comicul de intrigă
- comicul de situație
- comicul de caracter
- comicul moravurilor
- comicul psihologic
- comicul verbal
- comicul de repetiție etc.

Pe scurt, ***subiectul*** capodoperei lui Caragiale are acest conținut: într-un orășel de provincie („în capitala unui județ de munte, în zilele noastre", notează autorul) se pregătesc alegerile de deputați. În localitate, stăpâni pe electorat sunt, prin tradiție, Zaharia Trahanache și soția sa, Zoe, împreună cu Ștefan Tipătescu, prefectul județului, amantul soției lui Trahanache. Lupta pentru putere se duce, firește, prin organizarea de întâlniri ale candidaților cu alegătorii, în cadrul cărora se rostesc numeroase discursuri ademenitoare pentru viitorul țării și al cetățenilor ei. Toate ar merge așa cum le-a pus la cale partidul (și partida) lui Trahanache, dar – lovitură de teatru! -, la un moment dat, apare și candidatul centrului, Agamemnon (sau Agamiță) Dandanache, care răstoarnă toate planurile: el se află în posesia unei scrisori de amor a lui Tipătescu către Zoe și pretinde să i se asigure alegerea ca deputat, altminteri publică (la ***Războiul***) scrisoarea. Se înțelege că, neavând încotro, vajnicii luptători autohtoni pentru „prosperitatea patriei" susțin această candidatură și Dandanache este ales. Totul, cum se vede, nu a fost decât o farsă - nicidecum o campanie cinstită pentru alegerea celui mai competent și mai loial dintre candidați -, căci societatea este coruptă în întregul ei și corupția (minciuna, demagogia, abuzul, delațiunea) dictează la toate nivelurile și în orice împrejurare.

Fragmentul din manual debutează chiar cu actul I, în care discuția dintre prefectul Tipătescu și polițaiul Ghiță Pristanda este pe deplin lămuritoare privind caracterul acestor două personaje. Inteligent, stăpân, probabil, pe toate mecanismele funcției sale, dar vulnerabil prin amorul ilicit față de Zoe Trahanache, Tipătescu se înfurie când adversarii publică în ***Răcnetul Carpaților*** unele „infamii" la adresa sa, deși știe foarte bine că, fie și numai pentru că, pe deasupra, tolerează matrapazlâcuri de proporții sau găinării „nevinovate", precum „afacerea cu steagurile" a lui Pristanda, este răspunzător în fața celor care i-au facilitat accesul la putere. Deși în genere nu e naiv, el crede că relația sa cu Zoe este bine tăinuită și, mai ales că nimănui nu i-ar trece prin cap să-l lovească exact în locul care l-ar durea cel mai tare. Pristanda este șmecher – și o face tot timpul pe șmecherul -, servil, lingușitor, încredințat că șeful său îi tolerează găinăriile pentru că-i apreciază serviciile, de aceea în atâtea din replici invocă situația lui materială: *„Familie mare... remunerație mică..."*. În realitate, bineînțeles, Tipătescu nu urmărește decât să-și satisfacă interesele proprii, în fruntea cărora se situează amorul față de Zoe. Când află că *„mizerabilul"* de Cațavencu este gata să publice scrisoarea lui către Zoe, îi poruncește lui Ghiță Pristanda să-l aresteze și să i-l aducă legat la prefectură. Discutând cu Trahanache, care îi aduce la cunoștință „întâmplarea", Tipătescu se înfurie la culme, arătându-se gata de a-l sfâșia pe adversarul său dacă l-ar vedea înaintea ochilor. Trahanache însă, care, cu acel *„ai puțintică răbdare"* temporizează lucrurile, îl liniștește, convingându-l că nu crede o iotă din ceea ce i-a comunicat Cațavencu, scrisoarea respectivă nefiind decât o dovadă de plastografie abilă și nerușinată.

Scanned with OKEN Scanner

Momentul în care Tipătescu și Zoe, în disperare de cauză, cred că Cetățeanul turmentat este salvarea lor, căci el le-ar fi găsit scrisoarea și nu ar fi înstrăinat-o nimănui, trimite o săgeată otrăvită spre o altă realitate a pregătirii alegerilor de deputați de altădată: mulți alegători primeau băutură din partea candidaților sau a oamenilor acestora ca să-i voteze pe dânșii, nu pe alții. Dar, neinformați cum trebuie și, pe deasupra, sătui de promisiunile mincinoase, cei mai mulți rămâneau până la capăt „turmentați", adică nu știau cu cine (și de ce) să voteze („... *Eu cu cine votez?*", întreabă imperturbabil Cetățeanul turmentat. Întrebarea lui rămâne retorică, deoarece nimeni nu-i poate răspunde la ea în vreun fel).

Discursurile ocupă - nu întâmplător – o mare parte a piesei, sugerându-se reducerea la atât a relațiilor cu electoratul a celor de la putere. Și pentru că, în afară de interesul personal, nimic nu mai conta în conștiința celor de la tribună, alocuțiunile sunt incoerente, nule ca atitudine politică și dezlânate ca exprimare, agramate nu o dată pe de-a-ntregul, false, în orice caz, demagogice, mincinoase. Cel dintâi care vorbește astfel este Farfuridi (în gura căruia imperativul *„dați-mi voie!..."* apare atât de frecvent), din discursul căruia se reține astfel de incoerențe: *„Atunci, iată ce zic eu, și, împreună cu mine (începu să se înece) trebuie să se zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (se înecă mereu). Adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiune!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte (se încurcă, asudă și înghite) încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră..."* Pentru ca, în chip de concluzie, el să formuleze faimoasa poziție „împăciuitoare" în ce privește revizuirea constituției: *„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume prin punctele... esențiale..."*

Este aici numai una din numeroasele probe ale unei anume atitudini față de progres, față de prosperitatea electoratului. Căci în scena a 5-a, în care „se produce Catavencu", probele se înmulțesc: cocoțat la tribuna care a fost martor al atâtor discursuri demagogice, individul o face pe emoționatul, transpiră și chiar plânge gândindu-se la „țărișoara" lui care are probleme, aclamă „munca, travaliul", în timp ce, bineînțeles, îl interesează ca alții să muncească iar el, și tovarășii lui de idei, să se limiteze la vorbă și, în final, să-și însușească tot rodul trudei altora. Și Cataveneu, ca și Farfuridi, formulează fraze care demonstrează găunoșenia gândirii și inconsecvența lui de atitudine, care au devenit celebre când vine vorba de stilul lui Caragiale: *„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire."* Și: *„Până când să n-avem și noi faliții noștri?... Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, până și chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi. (Îngroașă vorbele)... Numai noi să n-avem faliții noștri!..."*

Ramolismentul lui Dandanache (care nu este deloc nereal) face casă bună cu șiretenia și ticăloșia, cu urmărirea pas cu pas a parvenirii în fruntea bucatelor, deși individul, cu un limbaj la fel de sărac și prin repetiții care dovedesc automatismul gândirii sale ca și Ghiță Pristanda, nu poate stârni decât disprețul și indignarea tuturor care îl văd și îl ascultă: *„Fă-ți idee!* repetă el la fiecare intervenție în dialog – *familia mea de la*

Scanned with OKEN Scanner

patuszopt (coborând către public), *si eu, în toate* Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remâi fără coledzi!"

Comicul de limbaj, prezent în „recuzita" tuturor personajelor, este de-a dreptul irezistibil în cazul lui Agamiță Dandanache, care pronunță toate sunetele potrivit fonetismului grec, înlocuind, adică, pe č cu ț, pe ğ cu dz, pe ș cu *s* etc. Iată doar o singură mostră din exprimarea viitorului ***deputat de la centru***: *„Ei, uite asa, cu meritele mele, coniță, vezi! era cât p-ați, dar știi, cât p-ați... Întreabă-mă, neicusorule, să-ți spui: nu vrea Comitetul Țentral, si pațe, zițea că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu marcant..."*

De același comic de limbaj – cea mai reușită formă de comic caragialean - ține și folosirea numelor personajelor. S-a observat – și pe bună dreptate – că, aproape în fiecare caz în parte, numele sugerează ceva din caracterul personajului. ***Tipătescu***, de exemplu, are ca rădăcină cuvântul ***tip***, care ne duce cu gândul la o persoană ocolită în amor de sinceritate; ***Zoe*** este un nume de mahala (semănând cu numele comun „Zoaie"); ***Farfuridi*** și ***Brânzovenescu***, care umblă tot timpul împreună, alcătuind, parcă, o... farfurie cu brânză (sau, mai exact, nespălată de brânză) sunt indivizi de pe care murdăria morală nu este ștearsă cu anii; ***Cațavencu*** sugerează comportamentul unei ***cațe***, al unei păsări care trăiește ciorovăindu-se cu toată lumea; ***Trahanache*** sugerează un obiect de calitate proastă sau o ființă greoaie, pe care nu o mișcă aproape nimeni și nimic; ***Pristanda***, care și-a luat numele de la un dans popular asemănător cu „Brâul", ne atrage atenția asupra unui comportament labil, „dansant"; ***Agamiță Dandanache*** sună rizibil prin asocierea numelui și a prenumelui: ***Agamiță***, care ne duce cu gândul la celebrul general ***Agamemnon*** (dar nu are nimic din măreția aceluia, căci el este ***Agamiță***, adică un fel de... ***Găgăuță***!) stă alături de ***Dandanache***, cuvânt care vine de la ***dandana*** (bucluc, încurcătură), specifică situațiilor care compun „glorioasa" lui existență. Faptele și limbajul fiecăruia – care s-ar putea amănunți într-un comentariu mai larg – nu lasă loc nici unui dubiu cu privire la ***deriva*** unei lumi în care semnele răului apar la fiece pas. Este meritul lui Caragiale de a fi reținut atâtea probe ale ticăloșiei patentate pe care le-a trecut prin flacăra purificatoare a râsului său mai întâi, și apoi le-a oferit cititorilor/spectatorilor săi cu îndemnul de a continua operația de purificare prin râs.

Actualitatea comediilor caragialiene – a **Scrisorii pierdute** în primul rând – nu mai trebuie demonstrată.

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

(a) Trahanache are un tic verbal: *ai puțintică răbdare*... Personajul este lent în gândire și în vorbire. Găsiți argumente în favoarea acestei caracterizări în scena 4 din actul I.

Personajul are, probabil, impresia că stând îndelung și chibzuind, se poate ieși fără pagubă din orice încurcătură. În orice caz, de faptul că are o minte greoaie, că judecă încet și rău, nu se îndoiește nimeni. Textul (Scena 4 din actulI) este plin de replici care subliniază defectul personajului: *„Ai puțintică răbdare"*; *„Stai, să vezi"*; *„Ai puțintică răbdare"*; *„Stai să vezi"*; *„Stimabile, ai puțintică răbdare, documentul..."*; *„Stăi să vezi"*; *„Stăi să vezi"* (Toate acestea pe o singură pagină!)

Scanned with OKEN Scanner

(b) Farfuridi rostește un discurs public (actul III, scena 1). Este un discurs ineficient. În loc să convingă, acesta îl pune pe orator într-o situație defavorabilă. Discursul lui Farfuridi respectă doar în mod formal regulile oratoriei. Identificați în textul discursului greșelile și stângăciile de orator ale personajului.

În primul rând, Farfuridi are un tic verbal: *„dați-mi voie!"*. În loc să-i facă atenți pe auditori, acest imperativ (repetat tot timpul) demonstrează că oratorul nu are prea multe de spus și că intenționează o anumită „tragere de timp". În al doilea rând și în același sens, deși promite că va fi foarte scurt, ideea de a prezenta lucrurile cu mult timp în urmă (de la anul „una-mie-opt-sute-două-zeci-și-unu... fix") trădează aceeași intenție a „tragerii de timp". Văzându-se întrerupt de protestele auditorului, își încearcă norocul începând prezentarea economico-socială *„la 1864"*, când *„vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist..."*, pentru ca în final să cadă în cel mai lamentabil ridicol, rostindu-și opinia despre revizuirea Constituției în memorabila formă: *„ori să nu se revizuiască, primesc!..."* etc. etc. Oratorul nu are nici o ***atitudine*** și, mai ales, nici o ***opinie*** fermă, intervenția sa nefiind altceva decât vorbărie goală, nelegată în nici un fel de realitate.

(c) În ce constă comicul din Scena 3, actul IV?

În scena 3, actul IV, „se produce" Agamiță Dandanache în fața lui Tipătescu și a lui Trahanache. Comic este aici, prin excelență, ***candidatul de la centru***. Toate probele de comic îi aparțin. Comic este aici, înainte de toate, limbajul personajului și, mai ales, felul în care (asemeni unui grec) pronunță anumite sunete: *„Neicusorule"*, *„cât p-ați"*, *„patuszopt"*, *„coledzi"*, *„remăi"*, *„țentral"*, *„pațe"*, *„ținți"* etc. Comică este apoi, lipsa memoriei elementare, Dandanache neținând minte că Zoe e soția lui Trahanache nu a lui Tipătescu, în fine, nevoia de a se odihni după drumul cu trăsura care, pentru el, care e un decrepit, a fost obositor. Comică este, în fine, convingerea că nu se poate să nu fie el ales, atâta timp cât are grijă ca scrisoarea pe care a interceptat-o să rămână o armă redutabilă

☞

DICȚIONAR EXPLICATIV

LABIL, (Ă) (adj.) – Nestatornic, schimbător, nestabil, mobil.

DELAȚIUNE (s. f.) – Denunț, (fam.) pârâ.

FALIT, (Ă) (s. m. și f., adj.) – (Persoană) care se află în stare de faliment; (fig.) ruinat, distrus.

IMPERTURBABIL, (Ă) (adj.) – Care își păstrează calmul, liniștea, care nu poate fi tulburat; stăpân pe sine.

Expr. „a fi în derivă" – A pluti în voia vântului și a valurilor.

PANOPLIE (s. f.) – 1. Colecție de arme și echipament de luptă aranjate pe un panou; p. ext. panoul pe care sunt așezate aceste arme. 2. Armura completă a unui cavaler medieval.

PLASTOGRAFIE (s. f.) – Falsificare a unui document sau a semnăturii unui document. Document falsificat.

LOIAL, (Ă) (adj.) – sincer, franc, cinstit, fidel, corect.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de Ion Luca Caragiale

Caracterizarea personajelor

Tudor Vianu îl apreciază pe Caragiale drept un observator lucid şi exact, iar materialul observaţiilor sale se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică. Estetica lui coincide cu aceea a clasicismului. Pe primul plan al creaţiilor sale stă omul social şi numai într-un plan mai adânc, susţinându-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Caţavencu, Zoiţica, Farfuridi, Dandanache sunt actorii comediei politice în jurul anului 1870, notabilităţi ale provinciei, oameni ai vremii şi ai locului lor, dar în acelaşi timp Trahanache este un vanitos naiv, Caţavencu, o canalie, Zoe, o femeie voluntară, Farfuridi, un prost, Dandanache, un imbecil şiret... Caragiale îşi vedea oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marii comedii clasice.

Autorul comediei **O scrisoare pierdută** urmăreşte dorinţa de parvenire a unei lumi care trăieşte într-un timp concret istoric care avantajează afirmarea. Specificul pătrunderii într-o clasă socială înaltă este, dezvăluit prin oameni, situaţii şi limbaj.

Garabet Ibrăileanu îl numeşte pe Caragiale ***„cel mai mare creator de viaţă din întreaga noastră literatură"*** şi, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur, în toată literatura română, „face concurenţă stării civile". **(I. L. Caragiale în Note şi impresii)** Meritul „de a le fi dat drumul în lume", îl are doar Caragiale „Creaţia prin suflare de viaţă". Prin această putere de creaţie, artistul se apropie de omul de ştiinţă.

Lumea pusă în mişcare de Caragiale în comediile sale ***dezvăluie moravurile din viaţa publică şi de familie***. Făcând „concurenţă stării civile", aceste personaje au devenit populare prin vitalitatea lor.

În ***opera dramatică***, modalităţile de caracterizare sunt ***indirecte***, personajele ni se dezvăluie prin ***acţiune***, prin ***limbaj***, prin ***nume*** şi prin ***intermediul celorlalte personaje***, autorul dând doar indicaţii scenice asupra personajului, fără a-l caracteriza direct.

Zaharia Trahanache este preşedintele multor „comitete şi comiţii", se află în fruntea partidului de guvernământ, având o poziţie privilegiată. Personajul este prezentat ***pe două coordonate, una politică şi cealaltă familială***.

În viaţa politică, Trahanache admite că „nu e moral" şi în concluzie, este „corupţie". Faptul acesta se desprinde din repetarea spuselor fiului său „unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are".

El acceptă „centrul" ca autoritate supremă, îl ia drept garanţie a liniştii şi a bunăstării: „noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... de la partidul întreg atârnă binele ţării şi de la binele ţării atârnă binele nostru".

Se dovedeşte a fi deosebit de abil în politică. De aceea şantajul lui Caţavencu nu-l tulbură prea tare pentru că găseşte o poliţă falsificată de acesta cu care îl are la mână. Diplomaţia sa politică îl face să înscenieze farsa alegerilor, încât îl asigură pe Dandanache, trimisul de la centru, că „nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile". Prietenia cu prefectul judeţului, Ştefan Tipătescu, pare a fi situată tot pe platforma interesului

Scanned with OKEN Scanner

„enteresul şi iar enteresul", „neică Zaharia", declarând: „şi mie, ca amic, mi-a făcut şi-mi face servicii".

Realitatea este că puterea politică a „prezidentului" este doar o iluzie pe care „venerabilul" o trăieşte şi o acceptă.

În relaţiile de familie, Trahanache pare un naiv. Ideea care îl domină şi-i dirijează toate demersurile este cea de „soţie" şi cea de „amic", încât după ce Caţavencu îi arată scrisoarea lui Tipătescu adresată Zoei, el este convins că este o „plastografie" şi caută să nu afle Zoe, pe care o socoteşte „simţitoare".

„Numele din opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc... numele seamănă, prin ele însele, cu personajele. Zaharia Trahanache, şi prin nume şi mai ales prin prenume şi în definitiv prin combinarea numelui cu a prenumelui, ***sugerează bătrâneţea*** şi chiar ***decrepitudinea şi tot ce are greoi şi ticăit*** venerabilul preşedinte" (Garabet Ibrăileanu – **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale)**

Prin numele dat personajului, autorul a sugerat zahariseala şi capacitatea lui de a se modela după cum îi dictează „enteresul" (trahanaua este o cocă moale).

Limbajul personajului dezvăluie contrastul dintre ceea ce pretinde el că este şi ceea ce este în realitate. Repetiţia aproape obsedantă a formulei „ai puţintică răbdare" comunică închistarea personajului, gândirea lui îngustă, inerţia intelectuală, automatismul.

„Zoe! ce bine e ales acest nume românesc pentru o damă mare în politica din provincie!" (Ibrăileanu) Soţia lui Trahanache este ***o femeie voluntară*** aşa cum ne-o arată numele. Este autoritară când vede că Tipătescu refuză condiţiile impuse de Caţavencu în schimbul scrisorii: „Eu îl aleg, eu şi cu bărbatu-meu!".

Cetăţeanul turmentat vede în Zoe Trahanache „o damă bună". Pe Caţavencu îl iartă şi-l consolează cu îndemnul: „Fii zelos! nu-i cea din urmă Cameră".

Nae Caţavencu „cu silabele lui stridente şi cu conturul ridicol, redă perfect pe ***demagogul latrans***". (Ibrăileanu)

Din indicaţiile dramaturgului asupra personajului, aflăm că Nae Caţavencu este „avocat, director – proprietar al ziarului ***Răcnetul Carpaţilor***, prezident – fundator al ***Societăţii Enciclopedice – Cooperative Aurora Economică Română***."

Este tipul arivistului care acţionează după expresia „Scopul scuză mijloacele". El este conştient că le este superior celorlalţi şi de-aceea ţine să depăşească condiţia sa umilă motivând: „Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în oraşul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntaşii politici".

Evoluţia personajului este inversă. Astfel dacă la începutul acţiunii el pare un ambiţios refuzând orice ofertă a lui Tipătescu, în schimbul scrisorii compromiţătoare, după ce nu se mai află în posesia instrumentului de şantaj, devine umil şi acceptă să conducă manifestaţia organizată în cinstea noului ales în persoana lui Agamemnon Dandanache, trimisul de la Centru.

Caţavencu este un ***politician demagog*** de o neîntrecută vivacitate. Discursul său politic din actul al III-lea al comediei este încărcat de structuri lipsite de logică: „industria română este admirabilă, sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire": „noi

Scanned with OKEN Scanner

aclamăm munca, travaliul care nu se face deloc în țara noastră" etc. El apelează la formulări bombastice, lipsite însă de conținut, de asemenea adoptă un ton declamator și neglijează sensul cuvintelor, pentru că dorința lui este aceea de a impresiona auditoriul. Este suficient să amintim acel calambur involuntar, rostind „oneste libere" în loc de „honeste vivere" (deci să bei cinstit în loc de să trăiești cinstit).

Tipătescu îl numește pe Cațavencu „mizerabil", „infam", „canalie", „impertinent". Pentru Zoe, Cațavencu e „un mișel", apoi el este caracterizat drept „om cuminte", „om practic". Farfuridi vede în el „un nifilist", Brânzovenescu îl numește „moftolog", iar Trahanache îi zice „mișel". Pristanda, polițaiul orașului, are o altă părere despre Cațavencu: „Mare pișicher! Straşnic prefect ar fi ăsta".

Cațavencu se autocaracterizează, el vorbește despre sine vrând să-și dezvăluie calitatea de patriot, de bun român: „Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (Plânsul îl înecă). Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (Plânsul îl înecă mai tare). Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne (de-abia se mai stăpânește)... mă gândesc... la țărișoara mea (plânsul l-a biruit de tot)... la România (plânge; aplauze de grup)... la fericirea ei!... la progresul ei!... la viitorul ei!... Fraților, mi s-a făcut imputarea că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț... Da, da, da, de trei ori da!... Da!... Voi progresul și nimic alt decât progresul: pe calea politică".

Numele lui Cațavencu ***sugerează*** atât ***ipocrizia*** (cațaveică - haină cu două fețe), amintind însă prin sonoritatea lui, de „cață", femeie care vorbește mult și fără noimă.

Cațavencu este ***un parvenit, un șantajist, slugarnic*** și ***lingușitor. Demagogia este trăsătura lui esențială.***

În finalul piesei, după ce conduce manifestația de elogiere a lui Dandanache, îi cere iertare prefectului Tipătescu în același limbaj demagogic și ridicol: „Să mă ierți și să mă iubești! pentru că toți ne iubim țara; toți suntem români!... mai mult sau mai puțin onești!".

Farfuridi și Brânzovenescu, „prin aluzia culinară a numelor lor sugerează, cred", afirmă Ibrăileanu, „inferioritate, vulgaritate și lichelism". **Farfuridi** este ***coleric***, ***fudul***, dar ***prost***, **Brânzovenescu** este umbra lui, ***placid***, ***moale***. Ei sunt de-o crasă incultură. Farfuridi are automatisme care-i pun în evidență incultura: „eu am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg". De asemenea el, demagog ca și Cațavencu, dar mai prost decât acesta „iubește trădarea, dar urăște pe trădători".

Platitudinea gândirii lui Farfuridi, confuzia lingvistică a acestuia este scoasă în prim-plan prin discursul ținut la întrunirea electorală din actul al treilea: „... Iată dar opinia mea: din două una, dați-mi voie: ***ori să se revizuiască primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!***"

Discursul se compune dintr-o înșiruire de fraze incoerente. El pare a repeta formule-tip din presa vremii.

Brânzovenescu este și el un membru al partidului de guvernământ, ecoul lui Farfuridi pe care-l apără de trădare prin trădare.

Scanned with OKEN Scanner

Agamemnon Dandanache „rimează cu ***ramolismentul comic*** prin diminutivul caraghios Agamiță, al străşnicului nume Agamemnon pe care Trahanache îl pronunță «gagamiță» şi care redă căderea în copilărie a acestui ramolit; prin conținutul noțional al cuvântului «Dandanache» şi prin sonoritatea acestui cuvânt... iar cuvântul «dandana» se potriveşte cu rolul lui în piesă". El este candidatul de la Centru. Este prezent în acțiune abia în actul ultim al comediei şi ***întruneşte parcă defectele tuturor personajelor***.

Dandanache este mândru de geniul lui, el ***consideră şantajul o formă de diplomație***. Este socotit de Caragiale „mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Cațavencu", aşa încât prin el triumfă de fapt cei doi care s-au înfruntat inițial: Cațavencu şi Farfuridi.

Autorul apelează la un procedeu folosit în dramaturgie şi anume, ***eroarea*** de a ***confunda un personaj cu altul, denumit*** **quiproquo**, prin care pune în lumină ramolismentul lui Dandanache. Acest câştigător al alegerilor egalează politica cu ideea de dibăcie, vicleşug: „... Găseşte-mi, mă-nțeledzi, un coledzi, ori dau scrisoarea la Războiul... Aşa e, puicusorule, c-am întors-o cu politică. Aud? Țe era de făcut? Aminteri dacă nu-mi dedea în gând asta nu m-aledzeam... şi nu merdzea deloc, neicusorule; fă-ți idee! familia mea de la patuzsopt... si eu în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remâi fără coledzi!. Urmaşul, prin nume al celebrului erou homeric Agamemnon este un peltic stupid, lovit de amnezie. El îşi păstrează obiectul şantajului pentru că „la un caz iar – pac – la Războiul".

Trăsăturile acestui personaj sunt îngroşate ostentativ, încât el devine un personaj grotesc.

Tipul slugarnicului, prezent în piesă de la primul act al comediei până în scena finală este întruchipat de ***polițaiul orașului, Ghiță Pristanda***, om lipsit total de demnitate, şiret, incult, lipsit de instrucție, uneori arogant, alteori umil în funcție de împrejurări. Etica lui se modelează după interes: „famelie mare, renumerație după buget mică". El îşi însuşeşte optica soției sale: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot şi papă tot, că sătulul nu crede la-ăl flămând" şi încalcă legea ori se dedă la mărunte afaceri aplicând deviza: „dacă nu curge, pică". Este dispus să-şi ofere serviciile celui mai puternic. Deşi se află în slujba lui Tipătescu, se comportă cu umilință şi față de Cațavencu: „Poftiți, coane Nicule, poftiți şi zău să pardonați în considerația misiei mele, care ordonă să fim scrofuloşi la datorie".

Personajul este caracterizat verbal. Îl auzim deformând neologismele: „bampir", „famelie", „scrofulos", „catrindală", „renumerație" sau îi percepem ticurile verbale, repetarea automată a unor cuvinte ce dezvăluie aceeaşi dorință servilă de a intra în grațiile şefilor. Ticul său verbal pune sub semnul ridicolului alegerile sau îi dezvăluie intențiile realizând uneori asociații comice: „curat constituțional", „curat condei", „curat murdar".

De o neîntrecută putere de sugestie este numele polițaiului care vine de la un joc moldovenesc popular în care se bate pasul într-o parte şi-n alta fără a se porni niciunde.

Caragiale defineşte prin acest personaj ***oportunismul*** care-l determină pe orice individ să treacă de partea celui care deține puterea.

Cetățeanul turmentat, ajuns „apropitar", deci cu drept de vot, nu are nici o opinie personală şi întreabă de nenumărate ori „Eu cu cine votez?". Doar Zoe, care e în

Scanned with OKEN Scanner

vederile lui „o damă bună", îl lămureşte, iar el îşi dă votul cui i s-a indicat. El este „fost împărţitor de poştie" şi, deşi naiv şi simpatic, este vicios, mereu beat şi incoerent, citeşte scrisoarea înainte de a o duce „adrisantului".

Se observă că fişele de caracterizare a personajelor au fost realizate de autor prin acţiune, fapte, gesturi, limbaj, nume şi prin intermediul celorlalte personaje. ***De neegalat rămâne la Caragiale arta caracterizării prin nume, după cum sublinia Garabet Ibrăileanu*** în studiul **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale** în care se precizează că „Numele... ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc... numele seamănă prin ele însele cu personajele".

☞

DICŢIONAR EXPLICATIV

ARIVIST, (Ă), ARIVIŞTI, (-STE) s. m. şi f. – Persoană care caută să parvină la o situaţie în societate prin mijloace necinstite. Din fr. arriviste.

CORUPŢIE, CORUPŢII s. f. – 1. Abatere de la moralitate, de la cinste, de la datorie. 2. Desfrânare, depravare. Din fr. coruption, lat. corruptio, (-onis).

DECREPITUDINE s. f. – Stare de bătrâneţe înaintată, caracterizată prin slăbire excesivă şi prin pierderea aproape totală a forţelor vitale, ramolire, ramolisment. Din fr. décrépitude.

DEMAGOG, DEMAGOGI s. m. – Persoană care caută să-şi creeze popularitate prin discursuri mincinoase. Din fr. démagogue.

FARSĂ, FARSE s. f. – 1. Comedie cu conţinut uşor în care comicul provine în primul rând din vorbe şi spirit şi din situaţii amuzante, uneori burleşti. 2. Faptul de a păcăli pe cineva cu scopul de a se amuza. Din fr. farce.

GROTESC, (Ă), GROTEŞTI - 1. (adj.) Care este de un comic excesiv prin aspectul caricatural neobişnuit de caraghios, ridicol, burlesc, bizar. 2. (subst.) Categorie estetică reflectând realitatea în forme fantastice, bizare, disproporţionate, caricaturale.

INERŢIE, INERŢII s. f. – 1. Proprietate a corpurilor de a-şi păstra starea de repaus sau de mişcare în care se află atâta timp cât nu sunt supuse unor forţe exterioare. 2. Proprietate a unui sistem fizico-chimic sau tehnic de a reacţiona slab sau cu întârziere la acţiunea factorilor externi. 3. (fig.) Tendinţa unei persoane sau a unei colectivităţi de a rămâne în repaus, în activitate, lipsă de energie, indolenţă, apatie.

IPOCRIZIE, IPOCRIZII s. f. – Atitudinea celui ipocrit, prefăcătorie, făţărnicie, falsitate. Din fr. hypocrisie.

OPORTUNISM s. m. – Atitudine lipsită de principialitate a unei persoane pentru a-şi satisface interesele personale, adoptă şi aplică după împrejurări principii şi păreri diferite. Din rus. opportunizm, fr. opportunisme.

(M. A.)

Scanned with OKEN Scanner

CRIMĂ PE PALIER

de Ion Băieşu (1933-1992)

Literatura română de după al doilea război mondial – cuprinsă, adică, între anii 1944 şi 1989 – a fost influenţată decisiv de ideologia partidului comunist, care s-a aflat la putere în acea perioadă. Majoritatea scriitorilor au cuprins în operele lor, nu o dată, realităţi contrafăcute, deformate, „linia generală" fiind aceea a preamăririi modului de viaţă comunist. Au existat însă şi scriitori sau, mai exact, opere literare care se abăteau de la „programul partidului", înfăţişând lucrurile aşa cum erau ele în realitate, problemele de viaţă aşa cum se ridicau în faţa oamenilor şi cum se impunea să fie într-adevăr rezolvate. Autorii de texte beletristice au avut totuşi posibilitatea, datorită nevoii de transfigurare impuse de regulile de joc ale artei, să scrie poezii, povestiri, romane, piese de teatru etc. în care „eroul comunist" nu-şi găsea locul sau în care acesta nu mai apărea ca posesor al tuturor calităţilor şi la distanţă astronomică de orice defect.

Dramaturgia acelor ani a fost ilustrată mai întâi de creatorii din ***primul val***, ca Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac ş. a., supuşi, în mare măsură, „indicaţiilor de partid", şi apoi creatorii din ***al doilea val***, mai temerari şi mai atenţi la adevărul textelor lor, ca: Tudor Popescu, Paul Anghel, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu ş. a. Din această a doua categorie face parte şi Ion Băieşu, dramaturg şi prozator, pe care publicul îl cunoaşte prin câteva piese de teatru remarcabile: **Cine sapă groapa altuia**, **Jocul**, **Chiţimia**, **Dresoarea de fantome**, **Iertarea**, **Gărgăriţa**, **Alibi**, **Boul şi viţeii**, **Preşul** etc. multe din acestea provin din povestiri, tenta dramatică fiind una din caracteristicile scrisului în general al lui Ion Băieşu ca şi, de altfel, nesepararea netă a sferelor celor două tărâmuri litarare.

Ion Băieşu a scris o ***sumedenie de alte piese de teatru***, unele după propriile nuvele şi schiţe, ca de exemplu: **Detectivul comunal** (1975), **În căutarea sensului pierdut** (1979), **Dragoste la prima vedere** (1981), **Tămăduitorul** (1981), **Vederea** (1983), **Necunoscutul** (1986); „piese a căror primordială particularitate constă în combinarea prin limbaj (în parte şi prin situaţie) a umorului şi tristeţii, comicului şi tragicului, facilităţii şi gravităţii. Îndatorate deopotrivă farsei tragice moderne, în special celei create de Ionescu, şi teatrului de bulevard, aceste producţii pun în lumină o lume urbană, periferică şi provincială, măruntă, fără orizont, parte semidoctă, parte de o incultură crasă, pitorească..., logoreică mai ales, cultivatoare perseverentă a clişeelor verbale: lumea lui Caragiale într-o nouă etapă, având ca figură centrală trăgătorul cu urechea, iscoditorul, delatorul.". (D. Micu – **Istoria Literaturii Române de la creaţia populară la postmodernism**, Ed. ***Saeculum 10***, Buc., 2000, p. 674-675)

Ca şi Teodor Mazilu şi Marin Sorescu, Ion Băieşu merge în creaţia dramatică pe urmele lui Caragiale şi ale lui Eugen Ionescu. Ambii scriitori clasici împing comicul spre absurd, înspre o lume, adică, în care nici un sentiment şi nici o faptă nu mai au valoarea pe care cititorul ştie că, de regulă, acestea o au; înspre o lume în care oamenii sunt nişte marionete în mâna destinului, lipsite de vreo concepţie oarecare, de vreun gând, de vreo intenţie de a face ceva care să dea un sens oarecare vieţii lor; înspre o lume în care

Scanned with OKEN Scanner

râsul se amestecă cu plânsul în proporții surprinzătoare, binele nu se mai deosebește de rău, frumosul are aceeași formă ca și urâtul, minciuna este totuna cu adevărul. Comice aproape tot timpul cât durează „înfruntările" dramatice din scenă, personajele lui Băieșu capătă înspre final o aură dramatică, tragică chiar, pe alocuri, căci, dincolo de situațiile nostime în care sunt puse și, mai ales, de clișeele de limbaj, ele își dovedesc neputința de a avea atitudini raționale (elementare), micimea morală, sufletească și intelectuală și, deci, insignifianța lor.

Bubulac, de exemplu, din piesa **Alibi**, este un farsor ordinar, un „descurcăreț", cum erau atâția indivizi și în realitate în regimul celălalt – dar și, mai ales, în regimul de azi -, căruia nu-i scapă din mâini nici o ocazie de a parveni, nici un chilipir, nici un „noroc". Funcționar la I. C. R. A. L., personajul și-a făcut rost de diplome și distincții profesionale mituind în dreapta și în stânga: a luat examenul la dreptul penal zidind un perete, pe cel de drept civil pe raşchetatul unei duşumele, teza de doctorat pe un schimb de apartament. Ipocrit, cum sunt, de regulă, astfel de personaje, Bubulac joacă comedia sincerității, ajungând cu considerațiile, pe acest aliniament moral – psihic – intelectual, până acolo unde nu se mai distinge albul de negru, adică unde el chiar crede că este sincer și că, mai ales, sinceritatea este o armă redutabilă în mâna sa (cheia, de fapt, a tuturor reușitelor sale). Când este întrebat de cineva ***cum de poate să fie atât de sincer***, escrocul răspunde cu aplomb: *„Păi e cineva din orașul ăsta care să nu fi trecut prin mâna mea? Care să nu fi avut nevoie de mine? Căruia să nu-i fi făcut eu un serviciu? Păi nu era o crimă să nu fi profitat și eu de-o facultate și de-un doctorat? Adică fac fotbaliștii dreptul și eu să nu-l fac? (...) Eu nu mă laud, ca alții, c-oi fi vreun învățat. M-am învârtit"*...

Alt escroc, Grămescu, din **Gărăgărița**, șeful unei rețele de cooperative meșteșugărești, trăiește profesional numai prin mituirea mai-marilor lui (cu sume fabuloase), căci se simte minunat ca posesor al atâtor „demnități" și privilegii. Strânge, deci, bani mulți, chefuiește cu amicii și petrece cu femei frumoase, cum e, de exemplu, Elvira, secretara lui, cu care are un copil, Nuți, apoi, secretara mai tânără, care îi ia locul celeilalte când aceea nu mai este „prospătură", se simte, pentru că-i merge atât de bine, în al nouălea cer al visurilor de prosperitate materială și lipsă a oricărei morale.

Totuși, când, în final, este descoperit, tot ce a fost anterior comic devine tragic: când înțelege că totul a fost doar o farsă a destinului – căci nici o bucurie clădită pe suferințele altora nu ține la nesfârșit -, Grămescu își pierde aplombul și se spânzură. Nu înainte, însă, de a rosti aceste memorabile cuvinte, dovadă a nimicniciei sale, a staturii sale morale ***pitice***: *„Aș fi vrut să vă spun ceva frumos, care să vă înduioșeze. Ceva care să vă facă să plângeți. V-aș fi cântat un cântec, dar n-am voce... O să mă întrebați de ce mă spânzur. Pentru că nu vreau să merg la închisoare. Nu suport suferința fizică, constrângerea, umezeala, frigul, mizeria, vulgaritatea, umilința. Ieșind de-acolo, aș fi bătrân, bolnav, istovit, neputincios, o cârpă, o otreapă!"*

O temă asupra căreia s-au oprit deseori autorii din timpul celuilalt regim era fericirea. O temă legată prin mii de fire de realitățile acelui timp, ideea principală fiind conținută în enunțul: ***Să facem totul pentru ca oamenii să fie fericiți***. Era vorba, în fond, de o ***fericire cu sila***, care, se înțelege, tocmai pentru aceasta, nu mai era defel o fericire propriu-zisă. Înverșunarea Liei, de exemplu, din piesa **Iertarea**, de a impune fericirea chiar și acolo unde aceasta nu este dorită este o atitudine care indică fața monstruoasă a

Scanned with OKEN Scanner

oricărui fel de fanatism, totdeauna pustiitor în efecte. Inumană, în fond, Lia trăieşte căutând să-şi impună voinţa prin sloganuri ca acestea: „Suntem oameni şi trebuie să avem grijă de oameni"; „E suficient că te iubesc eu. Tu ai să mă iubeşti ceva mai târziu. Mă vei iubi fără să vrei." În fine, „programul" ei de producere a fericirii aproapelui, bazat pe nişte convingeri, poate, care aduc a alienaţie mintală, este concentrat în replica următoare: *„Este imposibil să vrei să faci pe cineva fericit şi să nu reuşeşti. Dacă te sacrifici şi-i dai absolut tot ce ai mai bun din tine, dacă stai clipă de clipă lângă el, ca lângă un om bolnav, şi chiar dacă el refuză la început să primească fericirea care i se oferă va obosi în cele din urmă şi va deveni fericit."*

Piesa intitulată în manualul de clasa a VIII-a **Crimă pe palier** este mai vechea comedie, cunoscută publicului din anii „construcţiei socialiste", **Preşul**. Ca mai toate din scrierile lui Băieşu, şi aceasta nu este structurată în acte şi scene; ci îmbracă forma unei ***dezbateri*** asupra hotărârii personajului principal de a-l ucide pe cel ce se şterge de preşul său „de lână"; comedia este compusă cu ***teatrul lui caragiale*** pe masă.

Acţiunea se petrece în „holul unui bloc", sus la etajul VII – iar ***timpul indicat*** de autor: „s-a petrecut ieri, se petrece azi, se va petrece mâine" – sugerează permanenţa conflictului.

Piesa este, deci, caragialiană până la un punct, după care capătă amprentele talentului lui Băieşu. Pamfil P. Pamfil, vicepreşedintele de bloc de aici, joacă, asemenea tuturor personajelor acestui teatru, comedia dreptăţii şi a identităţii. Cineva se şterge de preşul din faţa uşii sale şi gestul acesta lui i se pare condamnabil în cel mai mare grad. Vinovatul, firește, trebuie depistat, judecat şi condamnat pentru fapta sa. Atitudinea aceasta, de exigenţă maximă, care frizează absurdul, este, în orice caz, ridicolă, comică: preşul (simbol al derizoriului, al lipsei de valoare) este un obiect prea neînsemnat pentru atâta „ambaţ" (vorba jupânului Dumitrache al lui Caragiale)! Dar justiţiarul impresionează, căci o asemenea înverşunare este – nu-i aşa? - „pozitivă". În realitate, însă, când e vorba de el însuşi, aflăm că el este un potlogar şi un delator, un impostor, un arivist fără scrupule, un ticălos ordinar. Între pretenţiile sale de a apăra demnitatea şi dreptatea şi ceea ce este el în stare să facă într-adevăr este o prăpastie atât de mare, încât râsul, şi aşa de nestăpânit în faţa textelor comice, devine irepresibil.

Atent tot timpul la dozarea efectelor, Băieşu are inspiraţia de a-i contrapune lui Pamfil un personaj realmente valoros şi cinstit: tânărul George. Acesta este creatorul dezinteresat, inteligent dar timid, perspicace totuşi, în acelaşi timp, care, cu maşina lui de detectat sunetele, reuşeşte să-i convingă pe mulţi că nu glumeşte, că este într-adevăr valoros şi util oamenilor. Dacă în final Pamfil eşuează cu proiectele sale de a institui dreptatea „absolută", faptul se datorează şi apariţiei acestui personaj – un „moderator" al avânturilor justiţiare ale celuilalt -, ceea ce împinge iarăşi comedia mai întâi spre farsă şi apoi spre tragic.

Fragmentul din manual ni-l prezintă pe Pamfil P. Pamfil în toată „splendoarea" condiţiei sale de justiţiar. Mai întâi, acasă la acesta, se prezintă „Maestrul M. N. C., avocat, fost şef de barou", chemat de gazdă, ca să-l apere într-un proces de „crimă - crimă" („cu sânge, cu martori, cu tot ce trebuie"): urmează ca el să-l ucidă pe vecinul său, M. N. Zisu, pe motiv că şi-a şters picioarele de covorul de la uşa apartamentului său. Între timp, îşi face apariţia şi un doctor, chemat tot de Pamfil P. Pamfil, ca să-i consulte

Scanned with OKEN Scanner

sistemul nervos, pentru a se face dovada că şi-a ucis vecinul „în deplinătatea facultăților mintale", cu bună știință, adică, nu din greşeală ori din lipsă de discernământ, aceasta dând satisfacție deplină orgoliului său rănit.

„Acțiunea" se scurge cu încetinitorul, totul datorându-se acumulării de nevoi prin aşteptarea „faptei" a cărei producere se amână la nesfârşit. După doctor, vine apoi un fotograf de la cooperativa „Prestarea în imagini" (să se remarce unele realități), care trebuie să fotografieze „fapta", ca probă categorică a nevinovăției ucigaşului. Prin gura acestuia, şarjând, cum se obişnuieşte în teatru (mai ales în comedii), autorul satirizează relațiile dintre vecinii de apartament „reconstituind" scene aproape verosimile. Fiind şi el de acord cu intenția de crimă a lui Pamfil P. Pamfil, fotograful le povesteşte, acestuia, avocatului şi doctorului, o pățanie a sa cu o „bestie" de vecină. Concluzia fotografului: asemenea vecini trebuie ucişi, fără îndoială, altă cale de a scăpa de „mizeriile" lor nu există. La rândul lui, doctorul avansează următoarea teorie: când, la început, oamenii trăiau izolați unii de alții (nu erau vecini), ei îşi erau indiferenți; când au devenit vecini, au început să se urască. El însuşi, povesteşte apoi, se urăşte, din această cauză, cu vecinii săi.

Comicul situației se îngroaşă enorm prin trasfigurare, Pamfil P. Pamfil este „turbat" de gestul vecinului său, cum rezultă din mai fiecare replică, dar mai ales din ultimele propoziții ale unei replici: *„L-am reclamat la radio, la televiziune, la I. G. L., la I. L. L., la T. G. L., V. G. L., inclusiv la O. N. U. De nicăieri nu am primit nici un răspuns favorabil. Atunci, pe bună dreptate, am stat şi mi-am zis: dacă nici un organ legal nu-l poate ajuta pe un vecin năpăstuit de alt vecin să-şi facă dreptate, atunci nu-mi mai rămâne decât să-mi obțin singur satisfacție. Cu alte cuvinte, să-l omor..."* După prezentarea tuturor acestor „probe", avocatul însuşi este silit să concluzioneze: „... nimic pe lume nu poate fi mai periculos ca un vecin." Pamfil P. Pamfil este, deci, îndreptățit să-şi suprime vecinul. În cele din urmă, apare şi vecinul care, departe de a arăta a pricăjit, cum se aşteptau musafirii lui Pamfil P. Pamfil, este un bărbat solid, în vârstă de vreo 40 de ani, greu de „pus la punct" de către „păgubaş". Comicul creşte în intensitate până la apogeu, căci, departe de a se strânge de gât unul pe celălalt (şi Zisu aflase, de la şugubeața de Filofteia, femeia de serviciu a blocului, că vecinul se şterge pe picioare de preşul său), cei doi se îmbrățişează şi se recunosc drept cei mai buni prieteni.

Piesa se încheie cu această situație de râs, ca în binecunoscutele piese ale lui Caragiale.

Cu **Crimă pe palier**, Ion Băieşu se dovedeşte un bun mânuitor al mijloacelor artistice de evidențiere a comicului din viață, un vrednic continuator al autorului nemuritoarei **Scrisori pierdute**.

Îmbogățiți-vă cunoştințele! (Teme rezolvate)

1. Ce este un personaj principal *in absentia*? Există în **Crimă pe palier**? un asemenea personaj?

2. Ce surse ale comicului vă sunt cunoscute? Cum sunt folosite acestea în **Crimă pe palier**?

3. Ce este un dramaturg? dar un regizor?

4. Ce interpreți români comici vă sunt cunoscuți?

Scanned with OKEN Scanner

(1) Printre cele şase personaje de profesii şi vârste diferite ale comediei, un personaj principal, ***in absentia***, este personajul de existenţa căruia se leagă tot (sau aproape tot) conţinutul unei opere literare, dar care nu-şi face apariţia în text (în scenă) decât foarte puţin sau chiar deloc. Un asemenea personaj este Zisu din **Crimă pe palier**, vecinul lui Pamfil P. Pamfil. Toată lumea vorbeşte despre „fapta" lui, întreaga piesă se desfăşoară sub semnul acestei „fapte" şi al „pedepsei" care i se cuvine, dar el nu apare decât în final, pentru a contribui, decisiv, la reintrarea în „normal" a lucrurilor. În deznodământul comediei el este declarat, de către Pamfil „un vecin de onoare", „un excelent vecin", „un om de suflet" şi este invitat să bea împreună un păhărel care să le cimenteze prietenia.

(2) Principalele surse ale comicului sunt:
- comicul de situaţie
- comicul de caracter
- comicul de limbaj
- comicul accentuat prin indicaţiile scenice.

În **Crimă pe palier** sunt folosite, amestecat, toate sursele acestea, dar, mai ales, sunt exploatate cu multă iscusinţă două dintre surse: comicul de situaţie şi comicul de caracter. Există, însă, şi destule probe de limbaj comic debordant, cum ar fi, de exemplu, exprimarea Filofteei, femeia de serviciu a blocului. Dar aceasta are şi un caracter care provoacă râsul, păcălirea ambilor vecini, cărora le spune aceleaşi „palavre", este numai o dovadă a acestui adevăr. **Crimă pe palier** conţine şi un ***comic al indicaţiilor scenice***. Un bun exemplu ne oferă aici una din replicile lui Pamfil P. Pamfil: „Pamfil (iese din ascunzătoare, viteaz): Aici sunt, domnule! de mult doream să mă aflu faţă-n faţă cu dumneata ca să-ţi spun... (vrea să zică ceva „tare", dar se răzgândeşte) că nu faci bine ceea ce faci. (Conciliator) De ce ţii dumneata să te ştergi pe preşul meu? Ce câştigi dumneata dacă te ştergi pe preşul meu?"

(3) Un ***dramaturg*** este un autor de piese de teatru (comedii, drame, tragedii etc.). Cei mai cunoscuţi dramaturgi români sunt: V. Alecsandri, I. L. Caragiale, Eugen Ionescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Tudor Muşatescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu şi Ion Băieşu.

Un ***regizor*** este persoana care, ajutându-se de actori, decor şi recuzită, pune în scenă o piesă de teatru. Cei mai cunoscuţi regizori români (de teatru şi de film) sunt: Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Dinu Cernescu şi Dan Micu.

(4) Cei mai cunoscuţi actori comici români sunt: Miluţă Gheorghiu, Amza Pelea, Draga Olteanu–Matei, Toma Caragiu, Grigore Vasiliu–Birlic, Dem Rădulescu, Tamara Buciuceanu, Dionisie Vitcu şi Horaţiu Mălăele.

Scanned with OKEN Scanner

DICȚIONAR EXPLICATIV

TEMERAR, (Ă) (adj.) - Îndrăzneț, cutezător, neînfricat, curajos.

MARIONETĂ (s. f.) – Păpușă, paiață, măscărici, clovn, saltimbanc.

INSIGNIFIANȚĂ (s. f.) – Lipsă de importanță, lipsă de însemnătate.

FARSOR (s. m.) – 1. Șmecher, păcălitor, poznaș, glumeț. 2. Mincinos, escroc, înșelător.

A PARVENI (vb.) =1. A ajunge mai sus în ierarhia valorilor (materiale, profesionale etc.) prin mijloace necinstite, a se îmbogăți. 2. A reuși, a izbuti, a se realiza.

CHILIPIR (s. n.) – Ocazie nesperată, noroc, avantaj, câștig, profit.

IPOCRIT, (ă) (adj.) – fals, mincinos, prefăcut, fățarnic, perfid, fals.

REDUTABIL, (Ă) (adj.) – Invincibil, de neînvins, de temut, vajnic, forte.

APLOMB (s. N.) – Siguranță de sine. Îndrăzneală (nepermisă, supărătoare) în comportare, în atitudine.

PRIVILEGIU (s. n.) – 1. Avantaj, scutire de obligații (în evul mediu) 2. Avantaj, favoare de care se bucură cineva.

NIMICNICIE (s. f.) – 1. Deșertăciune, zădărnicie. 2. Lipsă de valoare, de importanță; meschinărie, micime.

SLOGAN (s. n.) – 1. Clișeu verbal, lozincă, 2. Formulă pregnantă, concludentă care exprimă țelurile (politice, economice) ale unui grup, ale unei organizații, sau o problemă de actualitate.

A FRIZA (vb.) – 1. A atinge, a ajunge în fața unui fapt oarecare, a unei stări, a unei situații. 2. Tranz. fig. A fi pe punctul de a atinge (nebunia, ridicolul)

ABSURD, (Ă) (adj.) – Domeniu de viață sau de gândire în care nu există nici o regulă și nici un sens. 1. Care contrazice în mod flagrant gândirea logică. *Loc. „prin absurd" = admițând un raționament fals, o situație imposibilă. 2. (s. n.) – Ceea ce este absurd.

DERIZORIU, (E) (adj.) – Neimportant, ridicol.

JUSTIȚIAR, (Ă) (adj.) – Persoană care se crede menită să lupte pentru dreptate.

DELATOR (s. m.) – Denunțător, pârâtor.

IMPOSTOR (s. m.) – Șarlatan, escroc, mincinos.

IREPRESIBIL, (Ă) (adj.) – Care nu poate fi stăpânit.

A ȘARJA (vb.) – A prezenta lucrurile cu dimensiuni mai mari decât cele reale sau posibile; a caricaturiza, a exagera, a deforma, a denatura.

VEROSIMIL, (Ă) (adj.) – Care pare adevărat; posibil, plauzibil, credibil.

A SUPRIMA (vb.) – A ucide.

APOGEU (s. n.) – Intensitate maximă, culme, punct culminant, grad maxim.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

FRUNZĂ VERDE MAGHERAN...

- POEZIE POPULARĂ -

Literatura română se numără între literaturile care dispun de o creație de excepție datorată atât marilor artiști culți, cât și artiștilor anonimi, acelora, adică, netrecuți prin școli și academii, așa-numiții creatori populari. Acestora din urmă li se datorește izvodirea, din adâncurile sensibilității și gustului lor pentru frumos, de nestemate literare precum **Miorița**, **Monastirea Argeșului**, **Toma Alimoș**, **Poveștile lui Păcală**, **Doinele**, **Colindele**, **Proverbele și zicătorile**, **Ghicitorile** etc. Prețuitori fără rezerve ai acestor valori de cuget și de simțire românească, scriitori ca Anton Pann, Vasile Alecsandri, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat ș. a., s-au inspirat din ele și au alcătuit creații proprii care fac cinste și numelui lor și reprezintă și literatura română în ochii străinătății. Ar fi suficient să citâm **Luceafărul** lui Eminescu, **Povestea lui Harap Alb** a lui Creangă și **Baltagul** lui Sadoveanu, ca să ilustrăm adevărul acestei afirmații.

Fără să aibă o idee anume despre genuri și specii literare, fără, adică, să fi aflat din școli și facultăți existența și semnificația acestora, în nici un caz de ceea ce se numește în teoria literaturii puritatea genurilor, creatorul popular a gândit și a compus texte care aparțin celor trei genuri calsice – liric, epic și dramatic , unele mai interesante și mai expresive decât altele. A compus, deci, balade, doine, povești, snoave, colinde și cântece de stea, descântece, cântecul Caloianului, proverbe și zicători, ghicitori etc. A avut o viață bogată - când mai necăjită, când dăruită cu bucurii – și aceasta l-a învățat să manifeste o anumită atitudine față de ceea ce i se întâmplă, iar această atitudine a transpus-o în text. Întreaga literatură populară reflectă această experiență de viață a românului din care se împărtășește de câteva sute de ani atâta lume.

Meritului scriitorilor clasici de a se fi inspirat din literatura populară pentru scrierile lor li se adaugă și meritul de a o fi pus în valoare prin analize și studii teoretice, ca și meritul de a o fi adunat între coperți de carte punând-o, pe această cale, la îndemâna iubitorilor de frumos de toate vârstele și din toate generațiile. Datorită străduințiilor marilor noștri scriitori, astăzi știm fără greș câtă dreptate avea, de exemplu, Titu Maiorescu să recomande poeților culți din vremea sa versuri de o limpezime cristalină și frumoase ca unele din zilele de primăvară precum acestea:

„Bade, trandafir frumos!
Vrut-ai să te-arăți duios,
Dar te-ai arătat ghimpos
Și din minte nu m-ai scos.
– Vai leliță din cel sat!
Ce-ai cerut și nu ți-am dat?
Cerut-ai faguri de miere,
Eu ți-am dat buzele mele;
Cerut-ai o viorea,
Ți-am adus inima mea.
–Dacă vrei dragoste-aprinsă,

Scanned with OKEN Scanner

Adă-mi gură neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară."

Sau, deşi pare să fie vorba de un cântec lăutăresc, ale cărui texte se situează nu o dată la mare distanţă de hotarele Frumosului, aceste stihuri, exemplare şi ele în ordinea expresivităţii:

„Frunză verde măr sălciu,
La grădină-n Cişmigiu,
Două fete frumuşele
Mi-a furat mintile mele:
Una oacheşă şi naltă
Ca o dalie invoaltă.
Alta blondă mijlocie
Ca o jună iasomie
Una are ochi de mură,
Care inimile fură,
Alte două viorele
Ce te scoate din oprele..."

Asemenea versuri îndreptăţesc cugetarea lui Iorga care, referitor la hărnicia şi talentul românului, spunea: „La noi, românii, întâi se aud cântecele şi apoi răsare soarele".

Poezia **Frunză verde magheran**, din manulul de clasa a VIII-a, este o ***doină haiducească*** sau, şi mai exact, o ***doină de voinicie***. Această poezie, reprodusă din bine cunoscuta antologie alcătuită de Vasile Alecsandri **Poezii populare ale românilor**, este, fără nici o îndoială, exemplară şi în privinţa conţinutului ei, şi ca expresivitate poetică. Ea conţine, în primul rând, dorul voinicului, românesc sau de altă „naţionalitate" (nu are importanţă), de a-şi pune voinicia în slujba dreptăţii, cum s-a întâmplat de atâtea ori de-a lungul timpului, când voinici cu şi mai multă îndrăzneală - precum Horea, Cloşca şi Crişan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu ş. a. – i-au chemat pe alţii la luptă pentru stârpirea răului din societate şi întronarea binelui. Voinicul din această doină - care este ***eroul liric*** al respectivei poezii, un anonim, ale cărui calităţi însă sunt de excepţie – vorbeşte despre dorul său de a deveni pandur şi a-i urma planurile şi îndemnurile lui Tudor Vladimirescu, conducătorul revoluţiei populare din anul 1821. Nu vrea altceva, după cum o mărturiseşte el în finalul poeziei, decât *„să-şi încerce şi el norocul"*, adică să vadă dacă Dumnezeu l-a lăsat pe lume cu misiunea de justiţiar dăruit cauzei sale, ori dacă nu cumva ceea ce simte - „un foc mistuitor la inimă" – este doar chemarea aventurii lipsite de ţeluri mai înalte.

Caracterul popular al poeziei este demonstrat, între altele, de pomenirea unor obiceiuri româneşti de demult care privesc grija părinţilor faţă de viitorul copiilor lor, la a căror naştere, rugându-se pentru dânşii, îndeplinesc unele obiceiuri strămoşeşti. Voinicul de aici, iată, care s-a ivit pe lume în mijlocul naturii (s-a „născut pe frunzi de fagi"), este „scăldat de mic în Olt" şi apoi „frecat cu busuioc", în primul rând pentru a avea noroc în viaţă, adică pentru a ajunge să-şi ducă la îndeplinire menirea care i s-a făcut (***soarta***, ar zice poetul popular, ***destinul***, am zice noi). Versurile în care sunt menţionate toate acestea, alcătuind prima din cele 5 strofe ale poeziei, superbe ca figuraţie, tipic populare, ni se prezintă cu notele prozodice cunoscute: ***măsură*** de 7-8 silabe, ***rimă*** împerecheată

Scanned with OKEN Scanner

(1-2, 3-4 etc), ***ritm*** trohaic etc. Forma nu are nici un cusur. Eul liric se confesează (verbele stau la pers. I) dezvăluindu-ne ***originea*** (Mehedinți) și legătura sa cu natura:

„Frunză verde magheran,
Voinicel mehedințean,
Sunt născut pe frunzi de fag
Ca să fiu la lume drag.
Și-s scăldat de mic în Olt,
Să mă fac viteaz de tot
Și-s frecat cu busuioc
Să am zile cu noroc."

Când crește mare, destul cât, ca flăcău, să fie în stare a înfrunta vitregiile vieții, răutatea și lăcomia ciocoilor, eroul din această doină se autocaracterizează (folosindu-se de persoana a III-a, ca și când nu despre sine ar fi vorba, ceea ce sporește, prin schimbarea de registru, frumusețea textului); trecerea către această ***a doua parte a poeziei*** s-a făcut printr-o ***exclamație retorică*** („Aoleo! Ce foc de dor!") prin care eul liric își exprimă speranța de-a putea lupta alături de „badea Tudor". Calitățile „șoimanului mehedințean" (metaforă) sunt: curajul, rapiditatea, priceperea în mânuirea armelor:

„Frunză verde păducel,
Cine-a merge după el?
Un șoiman mehedințel,
Care știe să chitească
Rândunica s-o lovească.
Și mai știe de călare
Să se lupte-n fuga mare.
Și mai știe să înoate
Vâslind Dunărea din coate."

O trăsătură a versificației populare, prezentă în toate capodoperele poetice care alcătuiesc zestrea aceasta bogată de suflet, gând și cuvânt, este ***asonanța***, rima imperfectă, adică, pe care, departe de a o privi ca pe un defect, trebuie s-o înregistrăm ca pe o izbândă, aceasta constituind o probă a îndepărtării de normele clasice (care cer cu atâta stăruință perfecțiunea formală) și a apropierii de poezia modernă (al cărei vers liber „sfidează" aproape orice normă). Poezia înregistrează asonanțe la nivelul cuvintelor: „magheran – mehedințean"; „Olt - tot"; „vale – pistoale". În rest, toate rimele sunt perfecte.

Fără să fie prea încărcată din acest punct de vedere, poezia conține câteva din obișnuitele mijloace de expresivitate poetică: **epitete**: „viteaz ***de tot***"; „voinicel ***cu inima de oțel***"; „cete ***mândre*** de panduri"; șoiman ***mehedințel***„; o **personificare** (îmbinată cu o **hiperbolă**): „***Țipă sufletul*** în mine!", „***viteaz de tot***", „Și mai știe să înoate/ ***vâslind Dunărea din coate***"; „Aoleo! ***Ce foc de dor!***"; **repetiții** și **enumerări**: în întreaga poezie, versurile fiind legate între ele, cele mai multe, cu ajutorul conjuncției ***și***, ori al adverbului narativ ***și*** („***Și*** mai știe..., ***Și*** mai știe... etc"); imagini artistice încărcate de sugestii: „Sunt ***născut pe frunzi de fag***..."; „***Din ochi*** maica ***m-a pierdut***..."

Fie că se compară cu **Miorița** și celelalte capodopere pomenite mai sus, fie că se situează valoric sub nivelul artistic al acestora, poezia **Frunză verde magheran** este o

Scanned with OKEN Scanner

bună dovadă a frumuseții incontestabile, pe ansamblu, a literaturii populare românești.

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Identificați în versurile poeziei populare **Frunză verde magheran...** trei cuvinte derivate; explicați modul de derivare a acestora.

2. Identificați sinonime ale locuțiunii adjectivale ***cu noroc*** („zile cu noroc").

3. Formulați patru enunțuri în care să demonstrați polisemantismul cuvântului ***foc***.

4. Alcătuiți câte o propoziție cu derivatele adverbiale ale cuvintelor ***voinic*** și ***viteaz***.

5. Găsiți antonimele cuvintelor: ***drag***, ***noroc***, ***viteaz***, ***mândru***.

6. Formulați diminutivele cuvintelor: ***țară***, ***voinic***, ***dor***, ***frate***, ***bade***, ***frunză***, ***suflet***.

7. Creați patru contexte în care cuvintele ***rău*** și ***bine*** să fie folosite, pe rând, ca adjective și ca adverbe.

8. Precizați valorile morfologice ale verbului ***a fi*** în primele opt versuri ale poeziei.

9. Construiți enunțuri cu omofonele: ***zile/ zi-le***.

10. Explicați consecințele fonetice ale folosirii cratimei în versurile:
   (a) „Și-s scăldat de mic în Olt."
   (b) „Ca să-mi cerc și eu norocul."

11. Ce este o rimă masculină? dar o rimă feminină? dar o rimă interioară? Exemplificați.

12. Prin ce se deosebește ritmul trohaic de ritmul iambic? Exemplificați.

13. Stabiliți ritmurile și alcătuiți schema următoarelor versuri:
   (a) „Mult mi-e dor și mult mi-e sete
   Să văd frunza-n codru verde." (Cântec popular)
   (b) „Foaie verde, foaie rea,
   Rău mă doare inima
   Că-s străin ca pasărea." (Cântec popular)
   (c) „Dorule, arde-te-ar focul,
   Tot la mine-ți afli locul." (Cântec popular)
   (d) „Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri
   Radeșteptând în față-mi trecutele nimicuri." (M. Eminescu)

(1) Cuvintele: ***voinicel***, ***vâslind***, ***scăldat***.

Modul de alcătuire:

voinicel (subst. prov. adj.) = ***voinic*** (cuvânt de bază a cărui consoană finală, ***c***, coincide cu ***c*** de la începutul sufixului; subst. prov. adj.) + ***-cel*** (sufix diminutival);

vâslind (verb ger.) = ***vâsl*** (radical de la cuvântul de bază ***vâslă***) + ***-ind*** (sufix gerunzial);

scăldat (verb part.) = ***scaldă*** (cuvânt de bază; subst.) + ***-at*** (sufix participial, după ce s-a pierdut ***ă*** de la cuv. de bază).

(2) Sinonime ale locuțiunii adjectivale ***cu noroc***: **norocos**, **cu șansă**, **baftos** (argou), **cu baftă**.

Scanned with OKEN Scanner

(3) Polisemantismul cuvântului ***foc*** (în patru enunțuri)
Haiducii stăteau în jurul ***focului***. (foc propriu-zis)
Am la inimă un ***foc*** greu de stins. (dor)
A sărutat-o cu ***foc***. (dragoste multă)
În ***focul*** dezbaterilor a sosit și Dănuț. (toi)

(4) Propoziții cu derivatele adverbiale ale cuvintelor ***voinic*** și ***viteaz***.
O porni ***voinicește*** la drum.
S-a comportat ***vitejește*** în acele clipe.

(5) Antonimele cuvintelor ***drag***, ***noroc***, ***viteaz***, ***mândru***:
urât, neșansă, fricos, modest.

(6) Diminutivele cuvintelor ***țară***, ***voinic***, ***dor***, ***frate***, ***bade***, ***frunză***, ***suflet***:
țărișoară, voinicel, doruleț, frățior, bădișor, frunzuliță, sufletel.

(7) ***Rău*** și ***bine*** ca adjective și ca adverbe:
Aveți un câine ***rău***. (adj.)
Câinele acesta mușcă ***rău***. (adv.)
Era o doamnă ***bine***. (adj.)
L-a bătut ***bine***. (adv.)

(8) Valorile morfologice ale verbului ***a fi*** din primele opt versuri ale poeziei:
Sunt (născut) = valoare auxiliară (împreună cu verbul „născut", la participiul acordat cu subiectul, alcătuiește un predicat verbal);
să fiu... (drag) = valoare copulativă (împreună cu numele predicativ „drag" alcătuiește un predicat nominal);
-s (scăldat) = valoare auxiliară (împreună cu verbul „scăldat", la participiul acordat cu subiectul, alcătuiește un predicat verbal);
-s (frecat) = valoare auxiliară (împreună cu verbul „frecat", la participiul acordat cu subiectul, alcătuiește un prediavct verbal).

(9) Enunțuri cu omofonele ***zile/ zi-le***:
Până la examen mai sunt zece ***zile***.
Zi-le, domnule, una să o ție minte!

(10) Consecințele fonetice ale folosirii cratimei în două din versuri:
(a) ***Și-s*** = Eliminându-se vocala ***î***, este înlăturată pronunțarea în hiat (***și îs***); pe de altă parte, a fost eliminată o silabă, pentru a se realiza respectiva măsură metrică (de 7 silabe);
(b) ***să-mi*** = Eliminându-se vocala ***î***, este înlăturată pronunțarea în hiat (***să îmi***); pe de altă parte, a fost eliminată o silabă, pentru a se realiza respectiva măsură metrică (de 8 silabe).

(11) ***Rima masculină*** presupune accentuarea *ultimei silabe* din vers:
„Și se duc pe rând, pe ***rând***
Zarea lumii-ntune***când***..." (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

Rima feminină presupune accentuarea *penultimei silabe* din vers:

„Doină, doi*ni*ță,
De-aș avea o pușcu*li*ță..."

(Am subliniat grupurile de litere care, transpuse în sunete, asigură rima feminină a celor două versuri).

Rima interioară presupune rimarea unor cuvinte din interiorul versurilor:

„Vin țânț*arii*, lăut*arii*..." (M. Eminescu)
„Vornic*el* e-un greier*el*..." (M. Eminescu)

(Am subliniat numai grupurile de litere care, transpuse în sunete, alcătuiesc rime interioare în versurile respective).

(12) ***Ritmul trohaic*** se deosebește de ***ritmul iambic*** prin felul în care sunt accentuate silabele cuvintelor cuprinse în vers: când prima silabă este accentuată și a doua neaccentuată (ș. a. m. d.), vorbim de ritm ***trohaic*** (***coborâtor***). Când prima silabă e neaccentuată și a doua accentuată (ș. a. m. d.), vorbim de ritm ***iambic*** (***suitor***).

Ritm trohaic: Foa-ie ver-de și-o a - lu-nă

/ —/ —/ —/ —/ —/

Doi – nă, doi – nă cân – tic dul – ce

/ —/ —/ —/ —/ —/

Ritm iambic:

„S-a dus că - pa - da al – bă de pe în – tin – sul că - rii..." (V. Alecsandri)

/ —/ —/ —/ —/ —/ —/ —/

(Am folosit linia oblică pentru a delimita ***picioarele*** versurilor, adică grupurile de câte o silabă accentuată și una neaccentuată în cazul ritmului trohaic și una neaccentuată și alta accentuată în cazul ritmului iambic care vin unul după altul în vers)

(13) Ritmurile și schemele versurilor:

(a) ritm trohaic:

/ —/ — /— —/— —/

/ —/ — /— —/— —/

(b) ritm trohaic:

/ —/ — /— —/—

/ —/ — /— —/—

/ —/ — /— —/—

Scanned with OKEN Scanner

(c) ritm trohaic:

/ _ /| _ /| _ /| _ /| _

/ _ /| _ /| _ /| _ /| _

(d) ritm iambic:

_/ _ /_ _/ _ /_ _/ _ /_ _/ _ /_ _/ _ /_ _/ _ /_ _/ _ /_ /

DICȚIONAR EXPLICATIV

CULT (despre scriitori) - Autor cunoscut, profesionist al scrisului.

ANONIM (despre scriitori) – Necunoscut, neprofesionist însă talentat.

IZVODIRE – Alcătuire, compunere literară, compoziție.

NESTEMATE – Pietre prețioase; aici scrieri de mare valoare.

SPECIE LITERARĂ - Categorie (grup) de scrieri care fac parte dintr-un gen oarecare (liric, epic sau dramatic).

STIHURI – Versuri.

ANTOLOGIE – Culegere de scrieri semnate de mai mulți autori sau aparținând aceluiași autor (dar adunate din mai multe volume).

ÎNTRONARE – Stabilire, statornicire, întemeiere

JUSTIȚIAR – Persoană care se consideră menită să facă dreptate celor nedreptățiți.

FIGURAȚIE – Folosirea într-un text literar a unor mijloace de expresivitate poetică (epitete, comparații, metafore etc.)

PROZODIE – Versificație, știință și artă a exprimării în versuri.

REGISTRU (aici) – Modalitate de întrebuințare a unor procedee de exprimare literară.

ADECVAT – Potrivit.

POLISEMANTISM – Capacitate (a cuvintelor) de a avea mai multe sensuri (înțelesuri).

DIMINUTIV – Cuvânt derivat, format cu ajutorul sufixelor diminutivale (micșorătoare).

OMOFONE – Cuvinte care se pronunță cu ajutorul aceloraşi sunete.

OMOFON, (Ă) – (Despre cuvinte, grupuri de cuvinte, silabe) Care se pronunță la fel cu alte cuvinte, grupuri de cuvinte, silabe, fără a se scrie însă identic cu ele. Antonim: antifonic.

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

MIORIȚA

*Miorița, istoria ciobanului care voiește a fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează **existența pastorală a poporului român** și exprimă viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie.* (G. Călinescu)

„Acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați" – după cum denumea Mihai Eminescu balada **Miorița** – este ***capodopera absolută*** a folclorului nostru, o dovadă a geniului artistic al poporului român. Varietatea ideilor și a sentimentelor ce o străbat, precum și gama de nuanțate procedee artistice fac din acest poem păstoresc o piesă clasică, „unică în strălucirea sa de giuvaer".

Descoperită de Alecu Russo, la niște păstori din munții Vrancei, pe când era în exil la Soveja, **Miorița** a fost publicată de Vasile Alecsandri în 1852, cu unele modificări, într-o primă culegere intitulată: **Poezii poporale. Balade (cântice bătrânești) adunate și îndreptate**.

Alecu Russo o socotea „cea mai frumoasă epopee pastorală" a lumii. În studiul intitulat **Poezia poporală**, el afirmă că poeți ai lumii ca Ovidiu și Vergiliu „s-ar fi mândrit, cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică". Cuvinte frumoase a avut despre baladă și Mihail Sadoveanu, care o socotea „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", motiv pentru care s-a inspirat din ea când a scris romanul **Baltagul**.

Creația orală **Miorița** sintetizează o experiență de ***viață seculară***, pentru a o ridica, prin transfigurare artistică, la rang de valoare general-umană. Este experiența de viață a unui popor, experiența milenară de viață a poporului nostru.

Data nașterii baladei este, de fapt, imposibil de stabilit, pentru că această operă este rezultatul unei contaminări succesive între temele majore ale folclorului nostru. Se pare că V. Alecsandri a ales varianta cea mai corectă tematic și cea mai izbutită estetic, pe care a așezat-o în fruntea culegerii sale de **Poezii populare ale românilor**.

Astăzi, **Miorița** circulă pe întreg teritoriul țării noastre, din Bucovona până în Banat și din Maramureș până în Dobrogea, într-o mulțime de formule artistice; se cunosc peste o mie de variante și fragmente de variante, culese de O. Densușianu, Gr. Tocilescu, A. Fochi, G. Dem. Teodorescu, la intervale de timp diferite, din regiuni ce țin de spații folclorice deosebite. Faptul demonstrează vitalitatea extraordinară a acestei teme în folclorul românesc.

Versiunea lui Alecsandri constituie momentul cel mai de seamă din evoluția baladei, varianta cea mai ***șlefuită*** și mai ***densă*** dintre toate. Ea prezintă, într-o formă artistică, o întreagă ***filozofie a vieții și a morții***.

G. Călinescu atribuie poporului nostru patru mituri fundamentale, care „tind a deveni pilonii unei tradiții autohtone"; între ele, criticul așază **Miorița**, care simbolizează „existența pastorală a poporului român".

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, *tema* baladei **Mioriţa** o constituie ***o dramă din viaţa păstorească***, din timpul transhumanţei, ce cuprindea, odinioară, spaţiul carpato-dunărean şi care a contribuit la menţinerea unităţii noastre naţionale.

Subiectul e simplu: o mioară năzdrăvană îşi avertizează tânărul stăpân că tovarăşii săi, invidioşi pe turmele lui „mândre", pe câinii lui „mai bărbaţi", şi-au pus în gând să-l omoare. Păstorul moldovean se adresează atunci oiţei, transmiţându-i ultimele sale dorinţe. El o roagă să le spună baciului ungurean şi celui vrâncean să-l îngroape în strungă („loc îngust prin care trec oile pe rând, pentru muls"), pentru a fi aproape de oi şi pentru a-şi auzi câinii. Îi mai cere să-i pună la căpătâi trei fluiere: vântul „când a bate", mioarele, auzind cântecul, se vor aduna şi-l vor plânge cu „lacrimi de sânge". Ciobănaşul o mai roagă să nu vorbească de omor, ci să spună că „s-a însurat" şi că la nunta lui „a căzut o stea", că „soarele" şi luna,/ i-au ţinut cununa, că preoţi i-au fost „munţii mari", lăutari, păsările, iar nuntaşi, brazii şi păltinaşii.

Dar, dacă va întâlni o maică bătrână înlăcrimată, care întreabă de-un „mândru ciobănel", să-i spună doar că el s-a însurat: „C-o fată de crai/ Pe-o gură de rai", dar mamei să nu-i precizeze felul insolit (neobişnuit), în care s-a celebrat nunta: nici un cuvânt despre steaua care „a căzut", nici despre faptul că „soarele şi luna" i-au „ţinut cununa"; să nu-i pomenească nici de brazi şi păltinaşi; de munţii cei mari sau de păsările „lăutari" şi stelele „făclii". Într-un cuvânt, ciobănaşul cere mioarei să-i vorbească mamei numai despre nuntă, nu şi despre moarte.

Cele mai multe variante se opresc aici. În altele (A. Fochi, G. Tocilescu, Ov. Densuşianu), G. Dem. Teodorescu), ***motivul omorului*** îl constituie faptul că ciobanul respectiv nu şi-a îndeplinit obligaţiile pastorale faţă de turmă. În Transilvania circulă şi o altă variantă, în care conflictul este de natură erotică: cei trei ciobani, care urcă la munte cu oile lor, întâlnesc în drum o fată deosebit de frumoasă, de care unul dintre ei se îndrăgosteşte şi pe care vrea s-o ia de soţie. Cum tradiţia păstorească interzice cu desăvârşire prezenţa femeilor la stână, ceilalţi doi se opun, ameninţându-l pe cel de-al treilea cu moartea. Văzându-şi sfârşitul aproape, acesta îi roagă pe cei doi oieri să-l îngroape lângă stână.

a) ***Înţelesul profund*** al acestei balade ***a stârnit aprinse discuţii controversate***. La început s-a considerat că poezia exprimă o ***atitudine de resemnare*** în faţa morţii. Însuşi Alecsandri, într-o notiţă ataşată la sfârşitul **Mioriţei**, spunea că „românul are marea plăcere de a crede în soartă".

Unii cercetători din perioada interbelică au văzut în atitudinea ciobanului din **Mioriţa** ***o expresie a resemnării*** care ar caracteriza întregul popor român, ca o trăsătură psihologică a sa. Ciobanul nu se luptă cu ucigaşii, s-a spus, deoarece ar dori moartea ca pe o unire nupţială a sa cu neantul, că ar nutri pasiunea autodesfiinţării, dispreţuind existenţa şi temându-se de rigorile ei.

b) Mulţi exegeţi consideră însă că atitudinea ciobanului în faţa morţii este ***optimistă*** şi se manifestă sub forma unui puternic ***panteism***, izvorât din adâncul firii omeneşti, o atitudine calmă, fără spasme, a individului, care, pus în faţa unei situaţii-limită, caută soluţia salvării sale ca om.

Din întreaga poezie, s-a spus, izbucneşte ca un fluviu, vitalitatea dintotdeauna a

Scanned with OKEN Scanner

omului din popor, dragostea oierului față de îndeletnicirea sa, față de artă, dragostea de viață, de natură și, mai ales, dragostea filială. De aici se poate închipui felul în care întâmpinau moartea dacii, cu liniștea pe care le-o dădea credința că natura este un leagăn al vieții eterne, în care nu există dispariție totală.

c) *Mircea Eliade* descifra în creațiile reprezentative ale spiritualității românești, **Miorița** și **Meșterul Manole**, prezența *„mitului morții creatoare"*, specific „acestui grup etnic geto-trac, pe care antichitatea îl prețuia și căruia numai vicisitudinile soartei și poziția sa geografică nu i-au îngăduit să joace rolul pe care-l merita în istoria universală".

El constata că ideea de reintegrare în Cosmos prin moarte este evidentă în **Miorița**, balada cu origini ritual-funerare: „Prezența morții în centrul spiritualității românești ***nu înseamnă însă o viziune pesimistă a lumii***, o rarefiere a debitului vital, o deficiență psihică... Moartea în **Miorița** este ***o calmă reîntoarcere*** «lângă ai săi». Moartea din **Meșterul Manole** este creatoare, ca orice moarte rituală... Românul nu caută moartea, nici n-o dorește, dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (războiul bunăoară), o întâmpină cu bucurie.".

Ciobănașul are ***capacitatea de anulare a realității tragice*** prin ***transfigurarea*** acesteia, altfel spus el preface nenorocul care-l condamnă la moarte într-un ***mister de proporții cosmice***; în acest fel balada **Miorița** conține „răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic." (Mircea Eliade)

În structura compozițională a baladei se *pot distinge două mari părți*: una ***epică***, în care sunt narate faptele și una ***lirică*** și ***dramatică***, în care se exprimă gândurile și sentimentele ciobănașului aflat singur în fața morții.

Motivele fundamentale pe care se sprijină variantele poemului mioritic sunt, după unele cercetări, în număr de șase: 1 – ***motivul transhumanței***; 2 – ***motivul complotului***; 3 – ***motivul mioarei năzdrăvane***; 4 – ***motivul testamentului***; 5 – ***motivul alegoriei moarte-nuntă***; 6 – ***motivul măicuței bătrâne***.

Aceste motive fundamentale se află într-o perfectă relație logică, decurgând unul dintr-altul, completându-se reciproc într-o construcție epico-lirică desăvârșită.

Structural, cele șase motive se distribuie ***în trei părți***. Cea dintâi (**epică**) corespunde primelor două motive, cea de-a doua parte (**dramatică**) corespunde celui de-al treilea motiv, iar partea a treia (**lirică**) corespunde ultimelor trei motive. Aceste părți ale baladei corespund unor modalități diferite de expresie. În **Miorița** cele trei părți, ca și motivele, sunt legate sintactic prin conjuncțiile „dar" și „iar", cu valoare adversativă sau copulativă.

Expoziția (sau situația inițială) are un caracter ***epic***, reprezentând cadrul natural în care se succed faptele. Cadrul epic inițial plasează personajele în ***spațiul „indefinit ondulat"*** **al plaiului** românesc, într-o atmosferă de calm și de seninătate, specific începuturilor. Această imagine atât de luminoasă, ce ***evocă un acord deplin între om și natură***, este constituită din cele două metafore cu valoare emblematică de la începutul baladei:

„Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai."

În felul acesta localizarea acțiunii e realizată cu o mare forță de plasticizare.

Scanned with OKEN Scanner

Observăm că epicul este calm, idilic-feeric. Atmosfera senină este sugerată atât de metaforele **„picior de plai”**, **„gură de rai”**, cât și de sintagmele „vin în cale”, „se cobor la vale”.

Metaforele ne introduc într-o natură de basm, într-un „rai”, un loc al fericirii, unde păstorul se simte liniștit. Poetul anonim grupează cuvintele care încep cu același sunet („Pe-un picior de plai”), subliniind starea de liniște sufletească într-o natură paradisiacă. La aceasta contribuie și ***ritmul trohaic*** și ***rima împerecheată***, precum și ***simetriile*** realizate de folosirea numeralului cardinal ***trei*** (cifră fatidică) și de enumerarea „ciobănei lor:

„Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei *turme de miei*
Cu ***trei*** *ciobănei.*
Unu-i ***moldovan,***
Unu-i ungurean
Și unu-i ***vrâncean.***”

Observăm aici o izbutită ***antiteză***, prin care este anunțată apariția turmelor, cu zarva lor caracteristică, prin folosirea, în mod gradat, a verbelor care redau mișcarea: „iată” (cu sensul de „privește”), „vin”, „se cobor la vale” – pleonasmul (licență poetică) sugerează nu numai mișcarea, ci și ideea de timp.

Ciobanii sunt prezentați vag, la început, fiind încadrați în ***coordonatele spațio-temporale*** descrise mai sus, pentru că, din primele (nouă) versuri, rezultă și ***timpul desfășurării acțiunii***. E toamna, târziu, când turmele coboară „la vale”, adică pentru iernat, într-o mișcare mereu repetată (primăvara spre munte, toamna spre șes și spre bălți), numită ***transhumanță***.

Mulți cercetători socotesc demn de relevat întâi acest ***motiv, al transhumanței***, deoarece **Miorița**, în esență, vorbește tocmai despre „existența pastorală a poporului român”, din cele mai îndepărtate vremuri. (G. Călinescu) ***Proveniența*** celor trei ciobani poate fi reținută pentru a argumenta caracterul reprezentativ al baladei, păstorii venind din cele trei provincii „istorice” românești: Moldova, Transilvania și Țara Românească (precizarea aparține lui V. Alecsandri). Numeroase variante nu le menționează însă originea.

În secvența următoare, ***epicul se întunecă de gravitatea complotului***. Acum echilibrul se strică. Se creează un contrast puternic între atmosfera paradisiacă din primul tablou și dramatismul situației, sugerat de complot. ***Hotărârea de omor*** este determinată de cauze economice, de invidia față de averile mai mari ale ciobănașului moldovean, care-i „mai ortoman” (adică bogat). Faptele cu valoare informativă sunt enumerate cu o ***detașare obiectivă***:

„Iar cel ungurean
Și cu cel vrâncean
Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare

Scanned with OKEN Scanner

Pe cel moldovan
Că-i mai ortoman
Ş-are oi mai multe,
Mândre şi cornute,
Şi cai învăţaţi
Şi câni mai bărbaţi.”

Poetul anonim se abate de la acest ton neutru o singură dată, când, printr-un ***dativ etic*** („ca să **mi**-l omoare”), expresie a subiectivităţii sale, marchează nu doar ***participarea sa afectivă*** la cele relatate, ci şi ***situaţia dramatică*** în care se află ciobănul. Propoziţiile sunt introduse rapid, expeditiv, printr-un „iar” sau un „mări” (interjecţie pop.).

Partea a doua a baladei este ***dramatică*** în totalitate. Dramatismul acestei părţi rezultă din comportarea ***mioarei***.

Autorul stăruie mai întâi asupra neliniştii ***oii năzdrăvane***, evidenţiind comportamentul „anormal”, zbuciumul ei puternic şi rău prevestitor:

„Dar cea mioriţă
Cu lâna plăviţă
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.”

Dramatismul are acum, ca modalitate fundamentală de expresie, dialogul. Prin dialog se relevă relaţia strânsă dintre animalul credincios şi stăpân, ca şi perfecta armonie între cioban şi profesiunea sa.

Negaţiile:
*„Gura **nu-i mai tace**,*
*Iarba **nu-i mai place** (...)*
*Gura **nu-ţi mai tace**!*
*Ori iarba **nu-ţi place**”*

subliniază neliniştea pe care i-o provoacă păstorului această comportare, dragostea lui pentru animalele nevinovate, iubirea faţă de profesie.

Acum intervine ***elementul fabulos*** (prezent în eposul folcloric) prin ***personificarea*** mioarei. Oaia năzdrăvană îi aduce la cunoştinţă stăpânului hotărârea de omor luată de rivalii săi. ***Tensiunea dramatică este gradată***. Printr-un limbaj afectiv, oiţa îşi îndeamnă stăpânul:

„Dă-ţi oile-ncoace”...

sau:

„Stăpâne, stăpâne,
Îţi cheamă ş-un câne”...

Complotul este comunicat abia la sfârşit, cu grija de a nu speria:

„Că l-apus de soare
*Vreau să **mi** te-omoare”...*

Remarcăm, din punct de vedere ***artistic, eufonia afectiv-mângâietoare*** din versurile:

„Mioriţă laie
Laie, bucălaie” (...)
„Ori eşti bolnăvioară
Drăguţă mioară?”

ca şi mulţimea ***diminutivelor*** îmbinate cu ***dativul etic***, pus în replica oiţei („Vreau să **mi**

Scanned with OKEN Scanner

te-omoare"). Autorul popular utilizează diminutivele exclusiv în momentele de mare intensitate lirică, până la realizarea nuanțelor de categoria inexprimabilului, a inefabilului: „bolnăvioară", „fluieraș", „drăguță", „ciobănel".

Toate acestea sporesc ***substanța dramatică a motivului*** și a baladei în general.

Răspunsul ciobanului, constituit în ***cea de-a treia parte*** a baladei, dă contur confruntării omului cu moartea, capacității acestuia de a pătrunde tainele universului.

Acum se structurează ***motivul testamentului***, ca și cel al ***alegoriei moarte-nuntă***.

Dacă până aici poemul a avut un pronunțat caracter ***epic*** (accentul căzând pe fapte, pe întâmplări: coborârea oilor de la munte, hotărârea ciobanilor, deconspirarea complotului, sfaturile de apărare date de oaia năzdrăvană), de aici înainte el va avea un evident caracter ***liric***. Făcând dovada unei extraordinare intuiții artistice, creatorul popular convertește totul într-un ***emoționant monolog liric***, prin care ciobănașul își exprimă ultimele dorințe înaintea morții (***presupuse***). Folosirea ***viitorului popular*** sugerează nesiguranța momentului. Partea cea mai amplă a baladei conține două secvențe relativ distincte, legate între ele prin obiectul unic al dorințelor tânărului cioban, în eventualitatea morții apropiate: ***împlinirea de către cei rămași a ceremonialului funebru*** și ***alegoria moarte-nuntă***, prezentarea morții ca pe un ***ceremonial nupțial***.

Sentimentul de profundă ***dragoste de viață*** este evocat în forme solemne și senine, pline de demnitate și măsură, proprii capodoperelor clasice:

„Oiță bârsană,
De ești năzdrăvană
Și de-a fi să mor
În câmp de mohor,
Să spui lui vrâncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii,
Să-mi aud câinii."

În dragostea pentru îndeletnicirea sa, ciobanul nu-și poate imagina despărțirea, chiar și după moarte, de stâna lui, de oile sale sau de câinii săi. Este aici neputința omului de a se desprinde de sensul profund și grav al unei existențe. De fapt, ciobanului moldovean îi apare ca un lucru imposibil ideea că trebuie să se despartă de viață.

Acest moment este urmat de un ***elogiu al artei***, de o nuanțare a înțelesului funcțional al ei, elogiu realizat printr-o splendidă gradație, care merge de la dragostea inefabilă la duioșie și apoi la pasiunea răscolitoare:

„Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag;
Fluieraș de os,
Mult zice duios;
Fluieraș de soc,

Scanned with OKEN Scanner

Mult zice cu foc!
Vântul când a bate
Prin ele-a răzbate,
Ş-oile s-or strânge
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!"

Ar fi de reţinut în acest tablou, de o mare frumuseţe şi de un tragism răscolitor, folosirea ***paralelismului***, evidentă în pasajul fluierelor, procedeu caracteristic întregii poezii folclorice. Observăm prezenţa anaforică a diminutivului „fluieraş" şi a adverbului „mult", ambele repetate la distanţă de două versuri, dând curgerii poemului un ritm ***melopeic***. Versurile sunt acum un fel de ***refrene***, laitmotive ce apar la intervale egale, puse în evidenţă de ***anaforă*** (repetarea unor cuvinte la începutul versurilor).

Dramatismul creşte pe fondul unei seninătăţi a confruntării omului cu moartea, sentiment izvorât din înţelegerea profundă a alcătuirii universului, din experienţa mitică, retrăită, a baciului moldovean – ***atingând culmile tragismului în metafora totală***, absolută, „***cu lacrimi de sânge***", care exprimă durerea imensă a ciobanului ce părăseşte viaţa, tragedia despărţirii omului de lucrurile ce-i sunt dragi; dar şi marea durere a oilor, menite să-l jelească.

Curios ar putea să pară, dintr-o anumită optică, faptul că tânărul păstor ***adresează***, prin intermediul mioarei, ***rugămintea de a fi îngropat chiar de virtualii săi duşmani***. În singurătatea muntelui, pe drumurile transhumanţei, ciobanul mioritic face apel la singurele fiinţe omeneşti care i-ar fi fost în preajmă în momentul morţii, cerându-le călăilor săi să facă ceea ***ce se cuvine***, după normele vieţii tradiţionale. Dovedindu-şi superioritatea asupra lor, prin atitudinea lui de o superbă tărie şi demnitate, el nu încetează a-i socoti oameni, capabili să se conformeze prescripţiilor morale ale societăţii omeneşti.

Locul şi obiectele îngropării dezvăluie dragostea ciobanului faţă de îndeletnicirea sa. Prin dorinţa de a i se aşeza la cap fluierul, se realizează ***un subtil transfer din lumea strict materială***, fizică (strunga, stâna, câinii), ***în lumea artei***, a muzicii, cântecul fluierelor întreţinând, şi după moarte, legătura păstorului cu turma sa, de la care aşteaptă împlinirea altei ***îndatoriri rituale*** pe care, prin implicaţiile ei strict sufleteşti, nu o mai putea solicita duşmanilor săi: este vorba de ***bocirea mortului***, pe care o vor împlini oile, jelindu-l pe cel dus „cu lacrimi de sânge".

Următorul motiv, cel al ***alegoriei moarte-nuntă*** este şi partea cea mai concentrată ca substanţă poetică.

Dorinţa ciobanului, exprimată în dialogul cu mioara năzdrăvană, este aceea ca lumea să afle că petrecerea sa din viaţă a fost o nuntă la care, însă, „a căzut o stea" (ceea ce înseamnă că lui i-a apus definitiv norocul, i s-a închis perspectiva fericirii):

„Iar tu de omor
Să nu le spui lor
Să le spui curat
Că m-am însurat
C-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;

Scanned with OKEN Scanner

Că la nunta mea
A căzut o stea".

Străbate aici ***o concepție străveche*** a locuitorilor acestor meleaguri, care ***au văzut în moarte o contopire cu natura***, așa cum și-o închipuiau și dacii (o ***contopire cu Zamolxis***). Aceasta le dă puterea de sacrificiu până la jertfa supremă. Gândul morții nu-i mai înspăimântă.

Se mai realizează aici și o încărcătură poetică maximă, constând în ***încifrarea alegorică a unei realități etnografice***: morților tineri, necăsătoriți, nelumiți, li se organizează înmormântarea ca un ceremonial de nuntă.

Apar acum și ***simbolurile nelipsite din ceremonialul unei nunți***: mireasa, nașii, lăutarii și nuntașii, ca și obiectele rituale tradiționale (cununa, lumânările), care sunt figurate prin ***elemente ale cadrului natural***, pământesc și cosmic: brazi, păltinași, munți, păsări, soarele, luna, stelele. ***Proiecția cosmică a actului ceremonial înlătură orice urmă de etnografism***, singurul element care păstrează legătura între ritualul înmormântării și ceremonia nunții cosmice fiind referirea la o credință populară străveche, după care, la moartea unui om, cade o stea de pe cer, subliniindu-se astfel ideea că totul se desfășoară după rânduielile acestor pământuri.

Credința tradițională era aceea că ***omul nu dispare, ci se contopește cu natura eternă***. Impresionanta imagine poetică a acestei contopiri se organizează printr-o enumerare de elemente naturale - în cadrul unei ***minunate alegorii*** – aflate la diferite grade ale metaforizării:

„Soarele și luna
Mi-au ținut cununa.
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași.
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii,
Și stele făclii!"

Acest fragment, de o deosebită valoare artistică nu numai în literatura noastră, ci și în cea universală, este continuat printr-o ***suită de metafore***, constituind o impresionantă destăinuire lirică. Elementele naturii: munți, brazi, păltinași, păsărele, devin, pe rând, preoți care oficiază nunta, lăutari ori nuntași, iar, prin acest procedeu al personificării, autorul creează un ***cadru fantastic, de basm***.

Deosebit de reușite sunt cele câteva metafore totale întâlnite în monolog: „lacrimi de sânge", „... mândră crăiasă,/ A lumii mireasă!", „... la nunta mea/ A căzut o stea". Expresia „să spui curat" apare în monolog când ciobanul se adresează mioriței cu rugămintea de a justifica ființelor apropiate lui adevărul asupra morții.

Dar fiorul marii arte nu vine din grandiosul exprimat, ci „dintr-un fel de ***măsură*** și ***discreție*** cu care se manifestă o durere adâncă". (I. Rotaru)

Apare însă aici și ***sentimentul tragic***, izvorât din neputința de a stabili, după moarte, legături cu mediul uman reprezentat de mamă. Tragismul este amplificat și de ***motivul măicuței bătrâne***, într-un ultim efort de a stabili relații cu mediul uman. Aceasta conferă baladei **Miorița** semnificația unui protest ***față de moartea prematură și***

Scanned with OKEN Scanner

nedreaptă. În fața morții, ***ciobănașul își dezvăluie dragostea și grija pentru mama lui***, pe care nu vrea s-o îndurereze. De aici, rugămintea făcută atunci mioarei:

„Iar la cea măicuță
Să nu-i spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea."

Suficientă pentru a ascunde oilor (elemente ale naturii) adevărul asupra morții sale, alegoria ar fi fost înțeleasă cu ușurință de mamă (ființa umană). De aceea, printr-un gest de infinită delicatețe, ciobanul mioritic cere să i se ascundă măicuței semnele care i-ar fi vorbit prea direct despre moartea sa.

Acest moment, dramatic prin excelență, prilejuiește o ***descriere portretistică deosebită*** ce sporește lirismul. Balada se ridică aici la un înalt nivel de realizare artistică atât prin procedeele tehnice, cât și prin marea migală, de filigran, a detaliilor și a nuanțelor.

Poetul popular ne-o evocă pe „măicuță" într-o dramatică și chinuitoare căutare. Ea este:

„Măicuță bătrână
Cu brâul de lână,
Din ochi lăcrimând,
Pe câmpi alergând,
Pe toți întrebând,
Și la toți zicând",

imagine ce ilustrează ***puternica dragoste maternă***. Nu este vorba despre o mamă anume, ci ***de personificarea dragostei pline de îngrijorare*** și ***sacrificiu*** a ***mamei eterne***.

Observăm că ***portretul este dinamic***. Imaginea măicuței este conturată numai dintr-un epitet („bătrână") și un detaliu vestimentar care indică lumea oierilor („cu brâul de lână"). Zbuciumul ființei îndurerate ce-și caută fiul este bine evidențiat de cele patru verbe la gerunziu, aflate în rimă, care, prin grupul sonor „**-ând**", sugerează un lung geamăt dureros – efect impresionant din punct de vedere stilistic-eufonic. De aceea, acest motiv are o pronunțată funcție estetică.

Unii cercetători (Ion Diaconu) au descoperit în celebra baladă ***„un strat poetic anterior adaptării sufletului daco-roman la valorile creștine"***. Nefiind atestate concepte specific creștine în **Miorița**, M. Eliade conchide că aici „nu există decât episodul bătrânei mame căutându-și fiul, care ***amintește despre peregrinările Fecioarei în căutarea lui Isus***" (op. cit., p. 231-246). „Măicuța bătrână cu brâul de lână", „ca toate mamele esoterismului rătăcește în căutarea Fătului ei Frumos, ca Maica Domnului, Demeter, Afrodita, Ișter și altele", ne spune și Vasile Lovinescu, cel mai de seamă reprezentant al esoterismului românesc. (Vezi **Scrieri crepusculare**, Buc., 1995, p. 137)

Portretul ciobanului, de o frumusețe parcă ireală, este comunicat în text prin intermediul ***stilului direct***, transfigurat de duioșia și dragostea mamei. El exprimă ***idealul de*** cuceritoare ***bărbăție*** pe care și l-a format, de-a lungul veacurilor, poporul nostru; este vorba despre frumusețea tinereții eterne:

„Mândru ciobănel
Tras printr-un inel!
Fețișoara lui,

Scanned with OKEN Scanner

Spuma laptelui;
Mustăcioara lui,
Spicul grâului;
Perişorul lui,
Pana corbului;
Ochişorii lui,
Mura câmpului!"

„***Arta acestui portret*** este fără analogii în cuprinsul întregului nostru folclor." (I. Rotaru) Un şir grăbit de comparaţii, de fapt metafore încadrate în patru propoziţii eliptice de predicat, se organizează într-o construcţie omogenă şi compactă, la care contribuie şi succesiunea ritmică a unor forme gramaticale identice, şi regimul unei perfecte omofonii de-a lungul celor patru distihuri. Muzicalitatea versului este subliniată de repetiţia atributului pronominal „*lui*", rimat cu articolul hotărât „*-lui*".

Alcătuit în aşa fel încât să exprime ideea despre tinereţe şi frumuseţe bărbătească, aşa cum a fost făurită de popor, acest portret rămâne o piesă antologică de mare artă.

Frumuseţea fizică a eroului este o compilare a ***frumuseţii morale***. Iubirea de natură, dragostea de viaţă, de soarta oilor şi, apoi, la aceea a mamei sunt calităţi sufleteşti pe care poetul popular ţine să le pună în evidenţă.

Balada se încheie simetric prin repetarea acelei minunate alegorii, dezvăluind concepţia poporului nostru, care priveşte ***moartea*** ca pe ***o contopire cu natura veşnică***. ***Pronunţatul caracter liric*** al monologului este justificat şi de natura ***testamentară*** a discursului poetic în această secvenţă.

Nu există scriitor mare al literaturii noastre care să nu se fi confruntat cu acest mit: M. Sadoveanu (**Baltagul**), M. Eminescu (**Mai am un singur dor**), L. Blaga (**Gorunul**), T. Arghezi (**De-a v-aţi ascuns**), H. Lovinescu (**Moartea unui artist**).

Adresându-se, în egală măsură, afectului şi intelectului, balada **Miorița** face loc, după ultimul vers, meditaţiei asupra sensului ei adânc, mai îndepărtat, un sens ***filosofic***. Aflat în centrul cântecului, ***testamentul ciobanului*** conţine ***răspunsul românesc la întrebarea eternă privind misterul vieţii şi al morţii***.

Privind ***moartea*** ca pe un ***fenomen natural*** (chiar dacă aici ***este vorba despre o moarte năprasnică, violentă***, care nu a avut loc însă, rămânând ***ipotetică*** deci), ciobanul mioritic se gândeşte la ***destinul*** lui şi al celor apropiaţi (oile, mama), în ***eventualitatea morţii***. El este preocupat, în singurătatea muntelui, de săvârşirea tuturor rânduielilor tradiţionale, pentru împlinirea lui ca om (nuntă cosmică) şi pentru a-şi asigura prezenţa postumă în mediul pastoral, care îi era atât de familiar.

Nu se degajă din **Miorița** nici o urmă ***de pesimism, de acceptare fatalistă a morţii***.

În cele ***123 de versuri***, care compun această baladă, cititorul nu ştie ce să admire mai înainte: ***profunzimea*** şi ***fineţea*** ideilor de care e stăpânit poetul popular sau ***sensibilitatea sufletească*** a acestuia, exprimată într-un ***limbaj artistic desăvârşit***, unic în literatura noastră orală.

Originea **Mioriţei** nu este cunoscută. Ea se poate să fi pornit de la un fapt real, ori să fi fost, la început, doar un bocet, un colind sau chiar rezultatul întreg al ficţiunii. Cert

Scanned with OKEN Scanner

este însă că, ficțiune sau fapt real, **Miorița** este numai a noastră, a românilor. Lucian Blaga, plecând de la starea de sentiment pe care o lasă **Miorița**, construia o ***filosofie a specificului național românesc*** în lucrarea sa **Spațiul mioritic**, din **Trilogia culturii**, ducând astfel peste hotare faima unuia dintre cele mai alese produse spirituale ale poporului nostru. El vorbește despre spațiul ***românesc indefinit ondulat***, cu care „se simte solidar ancestralul suflet românesc" și despre care „păstrăm" undeva, într-un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci când am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai". Poetul-filosof mai spune că: „elveții, puși în fața unor traduceri din **Miorița**, **Meșterul Manole** sau **Toma Alimoș**, s-au transfigurat de emoție ca în pragul unui miracol".

Desigur, multe popoare au o concepție asupra morții asemănătoare cu unele idei exprimate în această baladă păstorească; așa, de pildă, o inscripție greacă pe o piatră funerară afirmă: „Nu sfârșitul vieții e dureros, de vreme ce aceasta e soarta fiecăruia, ci moartea timpurie și înaintea părinților".

„Moartea e condiția vieții", spune un dicton latin. Pe cioban nu-l sperie dispariția naturală, ci îl întristează cea provocată, care-l lasă nelumit, adică nu-i dă posibilitatea să-și trăiască viața, să se împlinească prin căsătorie, copii, maturitate, bătrânețe. Testamentul ciobanului mioritic tocmai aceasta caută să realizeze în planul ideilor.

Zămislită pe plaiurile românești dintre Carpați, Dunăre și Mare, capodopera folclorului nostru, **Miorița**, care, „prin valori artistice, simboluri și ritualuri ***exprimă conștiința poporului român***" conține ***„răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului*** când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic". (Mircea Eliade)

Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Care este ***tema*** baladei **Miorița**? Care este atitudinea ciobanului din **Miorița** în fața morții?

Balada populară **Miorița** este capodopera absolută a folclorului românesc. Ea a fost publicată de poetul Vasile Alecsandri, în 1852, într-o primă culegere intitulată: **Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate** și reprezintă, între cele peste o mie de variante care circulă pe întreg teritoriul țării (ajungând până în Iugoslavia și Macedonia), forma cea mai șlefuită și mai densă.

Fiind o expresie exemplară a sufletului românesc, balada aceasta a fascinat de la început nu numai pe români, ci și pe străini. Istoricul și publicistul Jules Michelet, traducând-o în limba franceză pentru prima oară (în 1854), o considera „un lucru atât de sfânt și de emoționant, că-ți sfâșie inima", în timp ce savantul austriac Leo Spitzer, analizând valoarea ei poetică, o considera „una dintre marile creații ale literaturii mondiale".

Românii – scriitori, esteticieni, filosofi sau folcloriști (între care amintim pe Ov. Densușianu, Ion Diaconu, Constantin Brăiloiu, Adrian Fochi ș. a.), studiind o „masă" de documente poetice populare, au ajuns să demonstreze că avem de-a face cu ***o capodoperă***, care nu încetează să emoționeze profund și astăzi, atât prin frumusețile sale poetice, cât și prin „simbolismele, cu implicațiile lor rituale sau speculative". (M. Eliade)

Tema baladei o constituie ***o dramă din viața păstorească***, petrecută în timpul transhumanței, care umplea odinioară spațiul carpato-dunărean. G. Călinescu o conside-

Scanned with OKEN Scanner

ră unul din miturile noastre fundamentale, care simbolizează „existența pastorală a poporului român". Autorul anonim introduce însă și tema ***confruntării omului cu moartea***.

Partea a treia a baladei, unde se cuprinde ***monologul liric*** al ciobanului, a iscat multe controverse; unii cercetători au susținut teza ***fatalismului***, alții pe cea a ***optimismului***. Ambele necesită corecturi, deoarece:

- în balada **Miorița** moartea este privită ca o ***ipoteză***, nu ca o certitudine. Ciobănașul zice „Și *de*-a fi să mor...", unde elementul de relație „de" înseamnă „***dacă se va întâmpla***" și introduce o condițională, o presupunere;
- La aflarea complotului, el nu schițează nici un gest de apărare, episodul întreg nesemnalând dacă își cheamă un câine mai bărbătesc, cum îl sfătuise mioara.
- Balada, neavând finalitate epică, ci lirică, ***n-are deznodământ***, astfel că omorul nu știm dacă s-a făptuit, el rămânând ca posibilitate, ca ipoteză, nu ca o realitate.

Cercetătorii care susțin ***teza optimismului*** punând accentul pe dragostea de viață, pe atașamentul său față de meserie, de mediul ambiant (natură), artă, ***nu țin cont de tristețea care se strecoară în destăinuirea lirică a tânărului***.

Acest sentiment se naște din regretul despărțirii definitive de semenii săi, de măicuță; este tristețea celui care moare nelumit.

Totuși, confruntat cu posibilitatea trecerii în neființă, păstorul moldovean are o atitudine ***demnă, senină***. De unde rezultă aceasta?

- din înțelepciunea celui care știe că orice viață se sfârșește cu moarte;
- din credința în posibilitatea continuării și împlinirii destinului uman prin fuziunea cu veșnica natură. Întregul sistem alegoric al **Mioriței** se bazează pe substituirea umanului prin natural. Căsătoria cu o „mândră crăiasă" înseamnă moartea, întrucât „***fata de crai***" ***nu-i decât o metaforă a spațiului cosmic***, loc în care urmează să se disperseze ființa umană; iar ceremonialul nupțial are protagoniști naturali: brazi, păltinași, munți, soarele, luna;

S-a ajuns astfel la un ***dublu transfer alegoric***, ***moartea a fost substituită prin nuntă***, ***iar mediul uman substituit prin mediul natural***.

Mircea Eliade vedea în **Miorița** „răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului când se arată ... ostil și tragic".

2. S-a spus că **Miorița**, capodoperă a folclorului românesc, este plină de imagini paradisiace de o misterioasă prospețime. Comentați, din acest punct de vedere, primele două versuri ale baladei populare.

Balada **Miorița** este o creație folclorică de o deosebită valoare artistică, plină de imagini paradisiace de o misterioasă prospețime și de o mare putere sugestivă. ***Cadrul*** în care se desfășoară acțiunea este înfățișat cu o mare forță de plasticizare prin intermediul unor metafore unice în literatura noastră populară: „Pe-un ***picior de plai***/ Pe-o ***gură de rai***". Autorul anonim ***localizează în acest mod acțiunea, situând-o în ținutul*** Vrancei (ținut cunoscut și sub numele de ***Varanha – ca vechi centru a Lumii***, cuprinzând Moldova și Transilvania, după opinia lui Vasile Lovinescu), făcându-l pe cititor să intre deodată într-o cu totul altă lume, senină și transfigurată, paradisiacă. Cititorii sunt introduși

Scanned with OKEN Scanner

„într-un cosmos liturgic, în care se săvârşesc Mistere (în sensul religios al acestui termen). Lumea se revelează «sacră», cu toate că această sacralitate nu pare, la prima vedere, de structură creştină".

Mircea Eliade, pe care l-am citat, vorbeşte despre prezenţa în **Mioriţa** a unui *„creştinism cosmic"* – o nouă creaţie religioasă proprie sud-estului european – care, prin prezenţa numeroaselor elemente „păgâne", „arhaice", „abia creştinizate", „proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi"; acest „creştinism cosmic" insistă asupra „dimensiunii liturgice (care ţine de liturghie) a existenţei omului în lume", neglijând „elementele istorice ale creştinismului". (M. Eliade, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, Bucureşti, 1980, p. 247).

Încercând să ***descifrăm prima metaforă***, să ne oprim mai întâi la cuvântul *„plai"* care, în toate dicţionarele noastre, desemnează (1) „partea superioară a unui munte sau deal, aproape plană, acoperită de pajişte"; (2) „drum care face legătura între poala şi creasta unui munte"; „potecă". Acest loc, de o frumuseţe bucolică, reprezintă, în simbolistica românească, ***un ţinut sacru***, un tărâm paradisiac; să observăm şi faptul, deloc întâmplător, că „plaiul" şi „raiul" se urmează unul altuia chiar în versificaţie. Dar, în timp ce metafora „picior de plai" desemnează o urcare spre slăvi, spre culmi, „gura de rai" este un punct fix, un nod vital, din care pornesc spre lumea noastră, într-o curgere domoală, cele „Trei turme de miei. Cu trei ciobănei". Pe acest tărâm, din cerurile superioare „a căzut o stea", ***lumea noastră devenind astfel în adevăr o gură de rai***. Este tărâmul în care Regele-Păstor se cunună, la asfinţitul soarelui, cu o Crăiasă, cu Mireasa Lumii, Moartea. În ale sale **Scrisori crepusculare**, V. Lovinescu ne dezvăluie tâlcul principalului simbol al baladei: „Omorârea baciului nu este altceva decât frângerea pâinii euharistice în cupa Graalului". (p. 134)

Acest tărâm e *„spaţiul mioritic"* de care vorbea Lucian Blaga în **Trilogia culturii**, ***adică orizontul specific în care s-a format şi trăieşte încă poporul român***: un spaţiu „indefinit ondulat", cel constituit din văi şi coline care se succed, spaţiul care generează creaţiile specifice ale geniului românesc.

Pentru a realiza atmosfera de calm şi seninătate, specifică începuturilor, poetul anonim selectează cuvintele care încep cu acelaşi sunet: ***P***e-un ***p***icior de ***p***lai, ***P***e-o gură de rai, obţinând ***un misterios efect eufonic*** (impresie auditivă plăcută), la care contribuie şi ***ritmul*** (***trohaic***) şi ***rima*** (***împerecheată***): rimează substantivul „plai" cu „rai" şi „cale" cu „vale" şi ***măsura*** versurilor, de cinci-şase silabe. Şi prin elementele de prozodie, autorul anonim izbuteşte să contureze ***imaginea unui cosmos transfigurat***, în care ***„moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o nuntă de proporţii şi de structură cosmică***. Balada revelează o ***solidaritate mistică între om şi natură*** care nu mai este accesibilă conştiinţei moderne. Nu este vorba de un «panteism», pentru că ***acest cosmos nu este «sacru» prin el însuşi***, prin propriul lui mod de a fi, ***ci este sanctificat prin participarea la misterul nunţii***". (M. Eliade, op. cit., p. 247)

Şi marele Eminescu, sesizând universul senin şi transfigurat al **Mioriţei**, califica această capodoperă folclorică „un suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi".

3. „... V-aş ruga să vă reamintiţi acea alegorie fără pereche care îmbracă moartea, duşmana omului, în haină de mireasă zâmbitoare; apoi acea dramatică sosire a mamei,

Scanned with OKEN Scanner

care vine întrebând de flăcăul ei... Aici versul devine violent, rupt și grăbit; se armonizează fondul cu forma așa deplin, încât parcă am avea de-a face cu opera unui mare meșter de sunete și rime.

În toată structura ei, ***această baladă unică este așa de autentică***, plină de simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încât ***eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru***." (Mihail Sadoveanu)

4. „Fără **Miorița** noi n-am fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi lipsit această dimensiune fundamentală. **Miorița** este școala tristeții naționale. Matricea. Matca. Regina.

Sunetul ei este sunetul țâței alăptând; veghea ei este veghea celui care-și arată plodul.

Miorița nu este un cântec de pierdere. Cine pierde așa cum a pierdut ciobanul **Mioriței** este înstăpânit în sufletul pământului pentru că noi toți ne-am născut pe pământ. Pentru că pământul este carnea strămoșilor noștri și carnea strămoșilor pomilor. Așa este: pom și om. În limba noastră diferența dintre pom și om este diferența dintre o consoană și o vocală." (Nichita Stănescu)

DICȚIONAR EXPLICATIV

EUFONIE (s. f.) – Succesiune armonioasă a vocalelor și consoanelor, care produce o impresie auditivă plăcută.

ETNOGRAFIE (s. f.) – (gr. ***ethnos*** = „popor", ***graphe*** = „descriere") Știință care studiază originea și răspândirea teritorială a popoarelor, modul lor de viață, cultura, legăturile cultural-istorice reciproce.

RITUAL, (Ă) (adj, s. n.) – 1. (adj.) Care ține de rituri, privitor la rituri, care se face după anumite rituri. 2. (s. n.) Orânduiala unei ceremonii religioase. Ceremonial religios cu implicații folclorice, desfășurat, după anumite reguli, în momentele importante din viața comunității: nașterea, căsătoria, moartea, semănatul, culesul recoltei.

SACRU, (Ă) (adj.) – 1. Cu caracter religios; sfânt. Foc sacru – vocație, talent. 2. (fig.) Care inspiră sentimente de venerație; divinizat, venerat.

MELOPEE (s. f.) – 1. (la grecii antici) Ansamblul regulilor referitoare la cânt. 2. Declamație muzicală de formă liberă; melodie lentă, monotonă, tărăgănată.

CEREMONIAL (s. n.) – Reguli după care trebuie să se desfășoare o ceremonie.

INEFABIL, (Ă) (adj.) – Inexprimabil.

LITURGIC, (Ă) (adj.) - Care ține de liturghie, privitor la liturghie.

BUCOLIC, (Ă) (adj.) – 1. Referitor la viața rustică idealizată; pastoral, idilic. 2. (s. f.) Mic poem pastoral; eglogă, idilă (Vergiliu, Teocrit)

ALEGORIE (s. f.) – 1. Procedeu artistic care constă în exprimarea unei abstracțiuni prin mijloace concrete (imagini literare, plastice), constituind un simbol univoc. 2. Operă literară sau plastică, folosind această formă de expresie (fabulă, parabolă, apolog, tablou alegoric etc.); Imagine pictată sau sculptată întruchipând o idee morală, politică.

AFECTIV, (Ă) (adj.) – care aparține afectivității, privitor la afectivitate; emotiv. Care denotă afecțiune; sentimental.

(M. B.)

Scanned with OKEN Scanner

V. SINTAXA LIMBII ROMÂNE
- TEORIE ŞI EXERCIŢII -

STRUCTURA LINGVISTICĂ
NIVELURILE TEXTULUI

Prin structură lingvistică a unui text se înţelege forma în care ni se înfăţişează un text ca rezultat al îmbinării cuvintelor în propoziţii şi a propoziţiilor în fraze, potrivit scopului comunicării. În primul rând, un text se poate prezenta - în manuscris, dactilografiat, tipărit într-o revistă sau într-o carte etc. – ca:

- o poezie
- o scriere în proză
- o piesă de teatru
- un articol ştiinţific
- un articol publicistic (gazetăresc)
- un document administrativ
- un document juridic etc.

Tot **text** se numeşte şi orice fragment, reprodus cu un scop oarecare, dintr-o poezie, o scriere în proză, o piesă de teatru etc.

Structura lingvistică este diferită de la text la text, după stilul funcţional căruia îi aparţine textul. **În stilul beletristic** - caracterizat prin folosirea de procedee de expresivitate poetică (epitete, comparaţii, metafore etc.). – sunt scrise operele literare (poeziile, povestirile, romanele, piesele de teatru etc.). **În stilul ştiinţific** - în care figurile de stil sunt înlocuite prin procedee ale rigorii şi logicii exprimării – se redactează lucrările ştiinţifice (studiile, manualele, tratatele etc.). Gazetarii şi persoanele care alcătuiesc diferite articole publicate apoi prin ziare şi reviste folosesc **stilul publicistic**, caracterizat printr-un limbaj percutant, de cea mai strictă actualitate, elevat şi accesibil în acelaşi timp. În fine, **stilul juridic – administrativ** se foloseşte în justiţie şi administraţie, mai concret, în alcătuirea de acte pentru judecată şi activitatea diverselor instituţii administrative (legi, decrete, ordonanţe, procese-verbale, cereri,adeverinţe etc.).

Stilul beletristic ar putea fi ilustrat cu oricare operă literară de prestigiu, românească sau străină. **Doina** lui Şt. O. Iosif, bunăoară, text de o valoare literară inconfundabilă, model de limbaj poetic şi versificaţie, are această formă:

Se tânguiesc
Tălăngi pe căi,
Şi neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munţi...
La Făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunţi...
Grăiesc încet...
Un scurt popas –
Şi spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări...
Sus, peste plai,
Tăcutul crai
Al nopţii reci,
Umbrind poteci,
Se-nalţă-n zări...
Şi neguri cresc,
S-anină-n crăngi: -

Scanned with OKEN Scanner

Se tânguiesc
Şi plâng tălăngi
Pe căi pustii...
Se duc uitaţi
Cei trei fârtaţi,
Săltând în şa,
Plutind aşa,
Ca trei stafii...
Dar când ajung
La cotituri,
Un chiot lung
Din mii de guri
Dărâmă stânci...
Haiducii mei
Doinesc toţi trei:
Şi clocotesc
Şi hohotesc
Păduri adânci...

Sunt folosite aici mai multe procedee artistice, în baza cărora se poate spune că textul aparţine, din punct de vedere stilistic, beletristicii. Câteva exemple:

- două epitete: „căi **pustii**" şi „păduri **adânci**";
- o comparaţie: cei trei haiduci „plutesc" „**ca** trei stafii";
- o metaforă: luna este „**Tăcutul crai/ Al nopţii reci,/ Umbrind poteci...**";
- o hiperbolă: chiotul celor trei „**dărâmă stânci**".

Pentru ilustrarea stilului ştiinţific pare potrivit, ca atâtea altele, acest text:

„Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munţilor, mai cu seamă în Ardeal şi Moldova – de – Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vânjoşi şi mai aprigi şi arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni. El avea ca atare un suflet etic simţitor la toate ideile şi sentimentele, care, alcătuind tradiţia unei societăţi, sunt ca grinzile afumate ce susţin acoperişul unei case, nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspiraţie pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însuşirea de a alerga repede pe treptele vieţii, spre a ieşi sus în fruntea scării, dar era cu atât mai îndârjit şi mai muşcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat şi un denunţător al mizeriei muncitorului rural, industrial şi intelectual, îndrăzneţ, în numele ideii, sfios şi blazat în numele său.

(G. Călinescu, **Viaţa lui Mihai Eminescu**, E. P. L., 1966)

În rândurile de mai sus se găseşte câte o figură de stil içi şi colo, căci critica lui G. Călinescu s-a exprimat totdeauna şi metaforic; aspectul general însă este altul: la baza textului nu stă expresivitatea, ci exactitatea şi claritatea informaţiilor, a afirmaţiilor făcute, a formulărilor, limpezimea ideilor. Aici este **ştiinţă** - respectiv comentariu aplicat modului de viaţă şi de gândire al lui Eminescu -, nu **artă**, adică un text care îşi propune **să convingă**, nu **să emoţioneze**. Şi încă o precizare: aici este folosită **limba literară**, nu **limbajul artistic**, o exprimare **exactă**, nu una **elegantă**. Este ceea ce deosebeşte în esenţă un text ştiinţific de un text beletristic.

Stilul publicistic (gazetăresc) cuprinde o multitudine de articole care vizează domenii diverse ale vieţii cotidiene, materiale sau spirituale. Dăm un exemplu:

*„De fapt, sarcina principală a literaturii, în contextul amintit aici, ar fi după opinia noastră, **ieşirea definitivă din zodia stânjenitoare a dogmelor**, atât a celor sociologiste şi sociologizante, cât şi a celor estetiste şi estetizante, de a nu mai trece adică de*

Scanned with OKEN Scanner

la o extremă la alta, în funcție de cine știe ce împrejurări. Înlocuirea unor precepte simpliste sau de-a dreptul grosolane cu altele de altă natură, mai elevate și mai subtile, chipurile, sau îmbinarea lor mai mult sau mai puțin «creatoare», cum s-a întâmplat într-o anumită perioadă, îndepărtată și nu prea, nu-i o soluție pentru litaratura noastră, cum s-a văzut ulterior, cum a început să se vadă, așa cum nu-i o soluție nici reîntoarcerea la preceptele pomenite mai sus, care au fost «clasate» pentru totdeauna de însăși dezvoltarea vieții noastre sociale și politice.

Soluția ar fi, ne gândim noi, fără a pretinde că ceea ce spunem e definitiv și fără drept de apel, de a sta cu fața spre viață cu și mai multă fermitate, de a absorbi și de a cerceta cât mai multă ***realitate****, de a cerne și de a sintetiza cât mai multe fapte și cât mai multe idei, și de a acorda* ***esteticului****, specificului propriu-zis al literaturii, importanța pe care o au, fără de care literatura nu poate să-și dea aportul necesar la cunoașterea și dezvoltarea societății.*" (Ion Lăcrănjan, **Nevoia de adevăr**, Editura „Albatros", 1978)

Acest text, asemănător în multe privințe cu cel științific, se situează ca scriitură, la jumătatea drumului dintre **știință** și **artă**. Este, mai exact, **și știință, și artă a cuvântului** în același timp. Principala deosebire dintre cele două tipuri de text constă în gradul de implicare a autorului în afirmațiile făcute: în timp ce în textul științific autorul vorbește „de la distanță" (practic, el lasă textul „să vorbească"), în textul publicistic autorul, care folosește în exprimare, de cele mai multe ori, persoana I, laudă ceea ce este pozitiv în lume și respinge ceea ce este negativ. Câteodată, când nemulțumirea este mai mare, gazetarul este virulent, țipă, strigă, lovește, atitudine care lipsește de peste tot din textul științific.

Stilul **juridic – administrativ**, opus, în multe privințe, stilului beletristic, se opune și celui științific prin **forma textelor**, care se repetă, nu o dată, aproape pe de-a-ntregul, de la un document la altul, de la un text la alt text. O **adeverință**, de exemplu, are, în general, această alcătuire:

„Se adevereşte de noi... prin prezenta că numitul ..... posedă o locuință în orașul Constanța, pe strada M. Kogălniceanu, Nr. 23, închiriată numiților ..... care îi sunt rude apropiate.

Eliberăm prezenta în baza ..... spre a-i servi la .... "

Dedesubt se află semnătura celui care conduce instituția sau întreprinderea căreia îi este solicitată adeverința.

O **cerere** poate avea o formă ca aceasta:

„Domnule director,

Subsemnatul ..... domiciliat în localitatea ..... solicit prin prezenta să-mi alcătuiți dosarul de ieșire la pensie, întrucât împlinesc anii care se cer pentru aceasta, potrivit Legii ....

Menționez că ..... etc."

Dedesubt, cererea este semnată de cel care a făcut-o și se pune data alcătuirii ei.

Stilul **juridic – administrativ**, întemeiat, în mare măsură, pe formulări tipice, este inadecvat expresivității poetice și câteodată, chiar folosirii limbii literare obișnuite.

Nivelurile lingvistice ale textului sunt 4: - nivelul gramatical - nivelul fonetic
- nivelul lexical - nivelul grafic

Scanned with OKEN Scanner

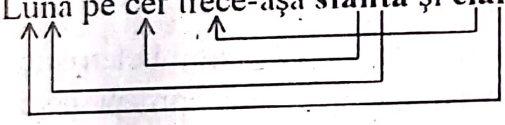
Nivelul gramatical este alcătuit din două compartimente: **morfologia** și **sintaxa**. O disciplină care le privește pe amândouă - în sensul că le ajută să-și manifeste statutul – este **punctuația**.

Morfologia studiază părțile de vorbire, care, în limba română, sunt 10 de toate: substantivul, adjectivul, articolul, pronumele, numeralul, verbul, adverbul, prepoziția, conjuncția și interjecția. Primele 6 sunt **flexibile**, iar celelalte 4, **neflexibile**. Sunt avute în vedere aici în primul rând modificările de formă ale cuvintelor, așa-numita **flexiune**, care este **nominală** și **verbală**. Modificări formale nominale (și pronominale) sunt: **că-să, case, casei, caselor, studiu, studii, studiul, studiile, studiilor, mine, tine, lor**, (al) **meu**, (al) **tău**, (al) **său**, etc. Modoficări formale verbale sunt: **citesc, citeai, citiseră, auzit, ascultam, înțelegeați, scria** etc. În timp ce substantivului (și elementelor care îl pot substitui, pronumelui și numeralului) îi este caracteristică **declinarea** (trecerea pe la cele cinci cazuri), verbului îi este proprie **conjugarea** (trecerea pe la cele 8 sau 9 moduri care înseamnă trecerea pe la toate timpurile și formele verbale posibile).

Sintaxa studiază părțile de propoziție, adică, în primul rând, subiectul și predicatul (care sunt părți principale de propoziție) și atributul și complementul (care sunt părți secundare). În unele gramatici se mai studiază, ca părți secundare **speciale** de propoziție încă două: **elementul predicativ suplimentar** și **apoziția**.

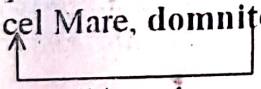
Elementul predicativ suplimentar este exprimat printr-o parte de vorbire care determină, în același timp, și un substantiv, și un verb:

„Luna pe cer trece-așa **sfântă** și **clară**..." (M. Eminescu)



Apoziția este o parte de propoziție care aduce lămuriri suplimentare de sens părții de propoziție pe care o determină:

Ștefan cel Mare, **domnitorul Moldovei**, i-a bătut de multe ori pe turci.



Sintaxa studiază, de asemenea, propoziția, din mai multe puncte de vedere ale comunicării pe care o face aceasta: după scop, după structură, după aspectul verbului – predicat, după importanța pe care o are într-un context sau altul al comunicării. Se înțelege că, la nivel de propoziție, sintaxa se întrepătrunde cu morfologia și chiar cu fonetica și cu vocabularul, în sensul că o parte de propoziție oarecare este, simultan, și **fonem** (sunet cu valoare gramaticală) și **cuvânt**, și **parte de vorbire**. de exemplu, a:

- este **fonem**, adică vocală, într-un context în care sunt înșiruite vocalele: **a, e, i, o, u, ă, î**;
- este **cuvânt**, în enunțul: *El* **a** *înțeles bine explicația*;
- este **parte de vorbire**, în același enunț (este verb auxiliar);
- este **parte de propoziție**, în enunțul: **A** *este prima literă a alfabetului*. (este, aici, subiect).

În vreme ce morfologia se referă mai ales la **forma cuvântului**, sintaxa, pe baza sensului fiecărui cuvânt, se ocupă cu studierea **legăturilor dintre cuvinte** în cadrul propoziției. Pe de altă parte, sintaxa studiază îmbinările de propoziții, adică **frazele**, cum se

Scanned with OKEN Scanner

alcătuiesc acestea şi cum se analizează, prin exerciţii de diferite tipuri. Separaţia celor două compartimente ale gramaticii – morfologia şi sintaxa – este convenţională şi neobligatorie (de aceea azi conceptul de **morfosintaxă** tinde să acopere întreaga problematică ridicată în comunicare de cele două părţi alcătuitoare).

Punctuaţia ajută, cum se ştie, şi morfologia şi sintaxa să-şi manifeste „atribuţiile" statornicite. **Virgula (,)**, de exemplu, desparte două părţi de propoziţie (sau două elemente de părţi de propoziţie) de acelaţi fel:

Bradul, stejarul, teiul şi plopul sunt copaci (elemente ale unui subiect multiplu).

Tinerii erau sprinteni, veseli, încrezători şi neînfricaţi (elemente ale unui nume predicativ multiplu).

Punctul (.) se pune la sfârştul unei propoziţii enunţiative:

Am citit ultimul roman al lui Nicolae Breban.

Nu l-am înţeles prea bine.

Semnul întrebării (?) este semnul de punctuaţie folosit în cazul propoziţiilor intero-gative directe:

Cine a luat premiul I?

Cu cine ai fost în excursie la Braşov?*

Semnul exclamării (!) se pune la capătul unui enunţ exclamativ:

Vai ce bine îţi stă cu rochia cea nouă!

A venit mama!

Acelaşi semn se foloseşte şi în cazul enunţurilor imperative:

Nu rupeţi florile din parcuri!

Îngrijiţi-vă, cât puteţi de mult, sănătatea!

În cazul morfologiei, fiind vorba de forma cuvintelor, o mare întrebuinţare are **cratima (-)**. Situaţiile în care, indiferent de cauze, se întâlnesc două sau mai multe părţi de vorbire care se despart prin **liniuţă**, marcându-se astfel şi o separaţie dar şi o unire, sunt numeroase. Câteva exemple:

Adusu - mi - l - aţi?
verb pron. pron. vb. aux.

Pune – i - le unde ţi - a cerut!
verb pron. pron. adv. pron. vb. aux.

M - ai speriat!
pron. vb. aux.

---

* În cazul propoziţiilor interogative indirecte, semnul întrebării nu mai apare (la sfârşitul enunţului se pune punct): Te-am întrebat **cine a luat premiul întâi**.

Scanned with OKEN Scanner

Două puncte (:) se folosesc:

a) înaintea unei vorbiri directe: „D-l Goe este foarte impacientat şi, cu ton de comandă, zice încruntat: – Mam-mare, de ce nu mai vine?"

b) după verbul care anunţă reproducerea unor zgomote sau sunete:

„Căpitanul Cozmuţă s-a lăsat pe vine şi, întorcând spre undă cupa ispolului, a bătut o dată: clonc!" (M. Sadoveanu);

c) înaintea citării unui text: „O altă idee esenţială a lui Eminescu ... : «Voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută ...»" (G. Ibrăileanu);

d) înaintea unei enumerări, în descrieri sau naraţiuni;

e) înaintea unei propoziţii care exprimă o concluzie sau o consecinţă:

„Călăreţul cobora coasta în săltăturile roibului. Poarta ţarinii era deschisă: intră pe ea." (M. Sadoveanu)

f) în construcţiile în care verbul nu e exprimat, cele două puncte marcând locul verbului: „Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră."(M. Eminescu).

Punctele de suspensie (...) arată, înainte de toate, o întrerupere a vorbirii: „Într-o zi ... zăresc un străin cu surtuc de Nankin şi cu picioarele goale ... Figura lui nu-mi părea necunoscută ... o privesc cu luare-aminte ... Ce să văd? ... Porojan! ..." (V. Alecsandri)

Punctele de suspensie apar şi între propoziţii coordonate: „Se mişcă fata ... clipeşte din ochi ... îşi ridică mâna la frunte ... îşi dă frumos părul într-o parte ... zâmbeşte ... se scoală ..." (I. L. Caragiale).

În citate, punctele de suspensie marchează lipsa unor propoziţii sau a unor fraze:

„Acolo-n ochi de pădure ...
Vom şedea în foi de mure." (M. Eminescu)

În fine, în construcţiile eliptice, punctele de suspensie ţin uneori locul predicatului sau al verbului copulativ omis:

„– Ei, flăcăule, de pe unde? ... Ce vânturi? ... Pe la noi ... ai?" (B. Delavrancea)

Semnele de punctuaţie nu se confundă cu cele ortografice. Fără a le detalia, le trecem în revistă şi pe unele şi pe altele:

Semnele de punctuaţie:
- punctul
- semnul întrebării
- semnul exclamării
- virgula
- punctul şi virgula
- două puncte
- semnul citării (ghilimelele)
- linia de dialog şi de pauză
- parantezele
- punctele de suspensie
- cratima (liniuţa de unire şi de despărţire)

Semnele ortografice propriu-zise sunt două:
- cratima
- apostroful

Nivelul lexical are în vedere **cuvintele** care se folosesc în comunicare, cuprinse în

Scanned with OKEN Scanner

propoziții. Toate aceste cuvinte se găsesc, într-o formă sau alta, în dicționare. Prin **lexic** (vocabular) se înțelege totalitatea cuvintelor de care dispune o limbă în întregul ei sau a cuvintelor unui text oarecare (de regulă o operă literară).

După **importanța** lor, de fapt, după fracvența cu care apar ele în comunicarea curentă, cuvintele alcătuiesc:

- **vocabularul fundamental** (de bază) și
- **masa vocabularului**.

În vreme ce vocabularul fundamental conține numai cuvintele esențiale, folosite de majoritatea vorbitorilor limbii în conversația cotidiană, în masa vocabularului se găsesc cele mai multe cuvinte ale limbii, repartizate pe domenii ale existenței materiale și spirituale.

Cuvintele care au ieșit din uzul zilnic, pentru că desemnau obiecte (realități) care nu mai au nici o întrebuințare, se numesc **arhaisme**. Cele care sunt folosite numai în anumite zone ale țării se numesc **regionalisme**, iar cuvintele nou introduse în limbă, **neologisme**. Există, de asemenea, și cuvinte – numeroase – folosite în anumite medii sociale. Acestea se numesc **argouri** sau **jargoane**. Există, în fine, în funcție de fiecare domeniu, o bogată terminologie de specialitate care se găsește în dicționarele specialităților respective (biologie, lingvistică, psihologie, filozofie etc.).

În uzul neîngrijit al limbii se întâlnesc și așa-numitele **cuvinte populare**, cuprinse, în majoritate, în **limba vorbită**. Scriitorii le folosesc în operele lor, înzestrându-le, prin context, cu cele mai neașteptate valențe artistice.

În afară de neologisme, care sunt cuvintele recent adoptate de vorbitorii unei limbi oarecare (în cazul de față limba română), în funcție de vechimea și originea lor, cuvintele mai pot fi:

- **foarte vechi** (moștenite din latină sau geto-dacă)
- **vechi** (împrumutate din slavă, maghiară, turcă, greacă etc)
- **noi** (împrumutate din latina savantă sau din limbile de cultură occidentale: franceză, italiană, germană, engleză, rusă).

După modul în care s-au format, cuvintele sunt:

- primare (cele moștenite)
- formate ulterior în limba română prin:
  - derivare
    - cu sufixe
    - cu prefixe
    - și cu sufixe, și cu prefixe (derivare parasintetică).
  - compunere
    - din cuvinte existente în limbă;
    - cu elemente savante de compunere (prefixoide și sufixoide);
    - prin abreviere;
  - schimbarea valorii gramaticale.

După sensul pe care îl poartă și singure dar, mai ales în contexte, cuvintele pot fi:

- **monosemantice** (cu un singur sens);
- **polisemantice** (cu mai multe sensuri).

În cazul majorității cuvintelor se poate vorbi de:

Scanned with OKEN Scanner

- sinonimie (totală sau parțială);
- omonimie (omofonie și omografie);
- antonimie;
- paronimie.

După sensurile pe care le au în context, există:
- cuvinte cu sens propriu (care trimit direct la realitate):
  - cuvinte cu sens principal
  - cuvinte cu sens secundar
- cuvinte cu sens figurat (care trimit la realitatea transfigurată).

Cuvintele din vocabular pot fi grupate în:
- familii lexicale
- câmpuri lexicale

Nivelul fonetic

Sunetele limbii române sunt: vocalele, consoanele și semivocalele, ca în cuvântul *școală*.

c	c	s	v	c	v

Grupul alcătuit dintr-o vocală și o semivocală se numește **diftong**. În cuvintele următoare, diftongii sunt subliniați: școală, ceașcă, oameni, iarbă, rai.

Grupul alcătuit dintr-o vocală și două semivocale se numește **triftong**: citeau, leoarcă, i-ai, ia-i, răsăreau.

HIATUL este grupul de două vocale care fac parte una dintr-o silabă și cealaltă din silaba următoare. Când se desparte în silabe un cuvânt în care există hiat, liniuța despătitoare se pune între cele două vocale ale hiatului: co-o-pe-ra-ți-e, a-tu-u-ri

În limba română există următoarele hiaturi:
a-a: aerian, aerodinamic, aerodrom, aeroport;
e-a: creație, agreabil, permeabil;
e-e: alee, idee, licee, muzee;
e-i: veleitar, ideilor;
i-e: prestație, propoziție;
o-e: poem, poet, poeticitate, poezie;
o-o: alcool, coopta, zoologie;
u-u: atuuri, reziduuri;

Grupul de sunete care se rostește cu un singur efort respirator se numește **silabă**.

Un cuvânt poate fi **monosilabic** (constituie o singură silabă), altul poate fi **plurisilabic** (este alcătuit din mai multe silabe).

În cuvânt, unele silabe sunt **accentuate**, altele, **neaccentuate**:

e	-	xa	-	men		pro	-	bă		sti	-	lou
↑		↑		↑		↑		↑		↑		↑
neacc.		acc.		neacc.		acc		neacc.		neacc.		acc.

De regulă, accentul este în limba română fix. În unele cuvinte, accentul își schimbă locul și atunci sensul respectivelor cuvinte devine altul:

Scanned with OKEN Scanner

/ /
frâ nă' frâ nă
/ /
ma sa a ma sa

Prin intonație se exprimă sensuri suplimentare ale cuvintelor.

Nivelul grafic

Limba română este o limbă cu scriere în general fonetică, ceea ce înseamnă că, de obicei, scriem așa cum vorbim (fiecărui sunet îi corespunde aproximativ o singură literă). Abateri de la această regulă se întâlnesc în cazul grupurilor de litere ce, ci, ghe, ghi; de asemenea, în cazul literelor x (cs / gz), k (ca), q (chiu) etc.

Într-un text oarecare există litere speciale prin care se scot în evidență anumite cuvinte (enunțuri etc.). Acestea sunt:
- literele **cursive (italice)**, aplecate spre dreapta: *scrisoare*, *poet*, *ritmuri* etc;
- literele **aldine (bold), îngroșate**: **scrisoare**, **poet**, **ritmuri** etc.
- literele **cursive și bold** în același timp: ***scrisoare***, ***poet***, ***ritmuri*** etc;
- literele **spațiate**: s c r i s o a r e, p o e t, r i t m u r i etc;
- literele **majuscule**: SCRISOARE, POET, RITMURI etc..

În rândul semnelor grafice intră:
- semnele de punctuație (vezi **supra**)
- semnele ortografice.

Textul unei poezii este așezat în pagină, uneori, sub forma unui obiect oarecare (o clepsidră, un copac etc.). În acest caz, poezia este o **caligramă**.

Exerciții

1. Ce părți de vorbire sunt cuvintele subliniate în enunțurile următoare? Puneți în paranteză, în dreptul fiecărui enunț, răspunsurile corecte.

a) Examenul va fi în prima zi a lunii. (art. posesiv – genitival)
Miroase a iarnă. (prepoziție)
Anunță-mă înainte de a pleca. (prepoziție)
Când a plecat? (verb auxiliar)
A de acolo e a mea, nu a verde! (pron. dem., art. posesiv – genitival, pron. dem.)
A vedea el când a găsi peștera vântului ... (verb auxiliar, verb auxiliar, articol hotărât enclitic)

b) I-ai plăcut? (pron. pers.)
Ce i-ai întrebat? (pron. pers.)
Cin-i acolo? (verb)
Nu-i crede ce ți-oi spune acum despre copiii lui. (verb aux., art. hotărât enclitic)

Scanned with OKEN Scanner

I, ce rece-i apa! (interj., verb)

c) O elevă silitoare ar rezolva o problemă în plus față de cele date de profesor. (art. nehotărât, numeral cardinal)

O problemă e mai grea, alta mai ușoară ... (pron. nehotărât)

O vedea el ce-o face când o să-l întrebe unde a pus-o. (verb auxiliar, verb auxiliar, verb auxiliar, pron. pers.)

d) Și-a imaginat că Anca și Călin au și terminat! (pron. reflexiv, conj., adv.)

e) Cartea de matematică, aia de o căutai ieri, e la tine în cameră. (prepoziție, pronume relativ) Ce s-a întâmplat de n-ai venit? (conjuncție)

f) Lui Carmen nu i-a plăcut atitudinea lui și nici a prietenului său. (art. hotărât proclitic, pron. pers., art. hotărât enclitic)

g) Ce mai faci? Ce carte cauți? (pron. interogativ, adj. pronominal interogativ) În casa asta, ce cauți nu găsești. (pron. relativ) Ce carte îi pică în mână o citește. (adj. pron. relativ) Ce repede a trecut timpul! (adverb de mod) Ce, credeai că nu știu? (interjecție)

h) Cât stai acolo? (adv. de timp) Cât timp stai acolo? (adj. pron. nehotărât) Nu mi-ai spus cât zahăr să pun. (adj. pron. nehotărât) Merse cât merse și se opri. (adv. de mod) E la fel de înalt cât mine. (prepoziție) Află câtul împărțirii! (subst.)

2. Scrieți sinonimele neologice ale următoarelor cuvinte din poezia **Crăiasa din povești** de Mihai Eminescu: **vârf, ațâța, subțire, apus, povară, adânc, să ajungă.**

Pisc, incita, subtil, crepuscul, dificultate, profund, să parvină.

3. Următoarele perechi de cuvinte sunt **dublete etimologice** (un cuvânt este **moștenit** direct din latină, celălalt este **împrumutat** din latina savantă): **drept/ direct; cărbune/ carbon; repede/ rapid; a saluta/ a săruta; a sfârși/ a săvârși**. Alcătuiți câte un enunț cu fiecare dintre aceste cuvinte:

Drumul **drept** este cel mai greu de urmat.
Propoziția avea un complement **direct**.

În Valea Jiului se găsește mult **cărbune**.
Carbonul este un component al carbonatului.

Să plecăm **repede** de aici!
Avea un mers **rapid**, foarte tineresc.

Salută-ți neprietenii ca și pe prieteni!
S-au sărutat și s-au despărțit.

Ai sfârșit lectura noii mele cărți?
Ce crimă odioasă **s- a săvârșit** acum două zile!

4. Alcătuiți familia lexicală a cuvintelor următoare: **munte, frunză, suflet, lumină**. Precizați modul de formare pentru fiecare membru al familiei lexicale.

munte:
- *muntișor*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + - *işor* (sufix diminutival);
- *muntean*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + - *ean* (sufix substantival);
- *muntenesc*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + -*nesc* (sufix adjectival);

Scanned with OKEN Scanner

- *muntenește*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + *-nește* (sufix adverbial)
- *nemuntenește*: *ne-* (prefix) + *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + *-nește* (sufix adverbial)

frunză:
- *frunzuliță*: *frunză* (cuvânt de bază,; substantiv) + *-uliță* (sufix diminutival);
- *înfrunzire*: *în-* (prefix) + *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) > *înfrunzi* (verb la inf.) + *-re* (sufix);
- *desfrunzire*: *des-* (prefix) + *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) > *desfrunzi* (verb la inf.) + *-re* (sufix);
- *frunzos*: *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) + *-os* (sufix adjectival);
- *neînfrunzit*: *ne-* (prefix) + *în-* (prefix) + *frunză* (cuvânt de bază, substantiv) + *-it* (sufix adjectival);

suflet:
- *sufletel*: *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + *-țel* (sufix diminutival);
- *sufletesc*: *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + *-esc* (sufix adjectival);
- *sufletește*: *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + *-ește* (sufix adverbial);
- *însuflețit*: *în-* (prefix) + *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + transf. lui *t* în *ț* + *-it* (sufix adjectival);
- *însuflețire*: *în-* (prefix) + *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + transf. lui *t* în *ț* + *-i* (sufix verbal) + *-re* (sufix substantival);
- *neînsuflețire*: *ne-* (prefix) + *în-* (prefix) + *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + transf. lui *t* în *ț* + *-i* (sufix verbal) + *-re* (sufix substantival).

lumină:
- *luminiță*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-iță* (sufix diminutival);
- *luminiș*: *lumină* + (cuvânt de bază; substantiv) + *-iș* (sufix substantival);
- *luminat*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-at* (sufix alc. din *–a*, sufix verbal la infinitiv + *-t*, sufix verbal la participiu);
- *neluminat*: *ne-* (prefix) + *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-at* (sufix alc. din *–a*, sufix verbal la infinitiv + *-t*, sufix verbal la participiu);
- *luminăție*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-ăție* (sufix substantival).

5. Care este pluralul următoarelor cuvinte: **mixt, ortodox, fix, bruscă, chinez, irlandez**? Formați enunțuri cu patru din aceste cuvinte.

Pluralul: **micști, ortodocși, ficși, bruște, chinezi, francezi, irlandezi**.

Enunțurile: Ei erau **ortodocși**, ceilalți catolici. Schimbările **bruște** de presiune atmosferică ne afectează tensiunea arterială. **Chinezii** sunt un popor foarte harnic. Le recunoaștem **francezilor** preeminența în artă și literatură.

6. Gândiți-vă la cinci cuvinte în care litera „x" să se pronunțe „cs" și la cinci cuvinte în care această literă se pronunță „gz". Alcătuiți enunțuri unde acestea să îndeplinească diferite funcții sintactice.

„cs" Am văzut pe strada noastră un **excavator** uriaș. (c. d.)
„cs" **Oxigenul** și apa întrețin viața pe pământ. (S.)

Scanned with OKEN Scanner

„cs" Deschiderea **expoziției** s-a făcut la ora 10. (a.)
„cs" Ajutorul tău a fost **excepțional**. (nume pred.)
„cs" Când te-ai întors din **excursie**? (c. c. l.)
„gz" Am cumpărat două **exemplare** din **Baltagul**. (c. d.)
„gz" Soluția **exercițiului** este în manual. (a.)
„gz" Fiica mea **exersează** la pian. (p. v.)
„gz" Georgescu nu se împacă bine cu **existența** sa zilnică. (c. i.)
„gz" La radio s-a transmis ora **exactă**: (a.)

7. Corectați textul care urmează, scris intenționat cu greșeli de ortografie:

Ploaiea a început de asiară. Nu se m-ai opreşte. Cine so oprească? Apa a dat afară din şanțuri şi a luato pe străzi. Uiteo cum ieste gata să intre prin case. Tata a loat o găliată şi a început să dee afară apa din bucătărie şi din poeată. Lii frig animalelor şi oamenii nu sânt nici ei feriți de frigul insuportabil al acestei primăveri întârziate. În peața din mijlocul satului sa făcut o baltă mare cît un lac. Gâştele au şi început so traverseze fericite. Mă duciam şi eu să mă uit la ele, cămi place în tot deauna să văd cum se descurcă animalele când are probleme de o natură s-au alta. Ce binei când plouă şi nuți pasă de ploae!

Ploaia a început de aseară. Nu se mai opreşte. Cine s-o oprească? Apa a dat afară din şanțuri şi a luat-o pe străzi. Uite-o cum este gata să intre prin case! Tata a luat o găleată şi a început să dea afară apa din bucătărie şi din poiată. Li-i frig animalelor şi oamenii nu sunt nici ei feriți de frigul insuportabil al acestei primăveri întârziate. În piața din mijlocul satului s-a făcut o baltă mare cât un lac. Gâştele au şi început s-o traverseze fericite. Mă duceam şi eu să mă uit la ele, că-mi place întotdeauna să văd cum se descurcă animalele când au probleme de-o natură sau alta. Ce bine-i când plouă şi nu-ți pasă de ploaie!

8. Demonstrați polisemantismul cuvintelor: *pană*, *inimă*, *cocoş*, *carte* şi *cap* prin enunțuri în care să le întrebuințați cu sensurile la care vă gândiți.

pană:
La ce te-mbie *pana*, în clipa asta, poete? (= instrument de scris)
Am rămas sâmbătă cu maşina în *pană*. (= s-a defectat maşina)
Era negru la păr ca *pana* corbului. (= penajul păsării respective)
inimă:
În România încă nu se face transplant de *inimă* (= organ al corpului)
Inima căruței s-a rupt prea repede. (= bară de lemn de care se leagă, la centru, părțile principale ale căruței)
Munciți mai cu *inimă*! (= cu entuziasm)
Te-am scos de la *inimă*. (= m-am supărat definitiv pe tine)
cocoş:
Bunicul meu are trei găini şi un *cocoş*. (= pasăre de curte)
Cocoşul armei mele s-a defectat. (= trăgaciul armei)
Cocoşul acestui pepene a fost mai dulce decât m-am aşteptat (= miezul pepenelui)

Scanned with OKEN Scanner

carte:
Mi-am cumpărat ieri o *carte*. (= volum)
Ai *carte*, ai parte. (= învățătură)
Mai dă-i o *carte*, poate câștigă! (= carte de joc)
Mi-a trimis mândruța *carte*. (= scrisoare)
cap:
Mă doare *capul*. (= organ / parte al / a corpului)
Unde nu-i *cap*, vai de picioare. (= minte, știință)
Horea a fost *capul* răscoalei de la 1784. (= conducător)
Cum o fi arătând, oare, *Capul* Bunei Speranțe? (= formă de relief)

9. Respectând sensul paronimelor următoare, alcătuiți enunțuri cu acestea (7 perechi de paronime = 14 enunțuri).

a) Paronimele: **florar / floral**; **termic / termal**; **cenzură / cezură**; **dependență / dependință**; **degera / digera**; **iluzie / aluzie**; **vinărie / vinăraie**.

b) Enunțurile:
Am cunoscut un **florar** foarte priceput.
Acest aranjament **floral** e pe gustul nostru.

Nu-mi dau seama de efectul **termic** al acetei experiențe.
La băile **termale** ar trebui să se ducă toți oamenii.

Cenzura nu mai există demult.
În aceste versuri, **cezura** nu este prea fermă.

Dependența de droguri este deosebit de periculoasă.
Acasă la mine nici o **dependință** nu este goală.

În iarna aceea, unii oameni **au degerat** de frig.
Am digerat ușor crapul servit la prânz.

Nu-mi fac nici o **iluzie** privind viitorul.
Faci **aluzie** la împrumutul de alaltăieri?

De la **vinărie** cumpărăm băuturi alcoolice.
Am obținut din via aceasta o grămadă de **vinăraie**!

10. Precizați valoarea morfologică a cuvântului **frumos**:

(1)	caiet *frumos*		(1) adjectiv
(2)	cântă *frumos*		(2) adverb
(3)	*frumos* cântec!		(3) adjectiv
(4)	gând *frumos*		(4) adjectiv
(5)	*frumos* spus!		(5) adverb
(6)	gândește *frumos*	Rezolvare:	(6) adverb
(7)	gest *frumos*		(7) adjectiv
(8)	discuție despre *frumos*		(8) substantiv
(9)	gesticulează *frumos*		(9) adverb
(10)	scrie *frumos*		(10) adverb
(11)	scris *frumos*		(11) adjectiv

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL GRAMATICAL
UNITĂȚILE SINTACTICE

Cuvintele sau grupurile de cuvinte care se folosesc în comunicare legate între ele prin sens se numesc **unități sintactice**. În limba română acestea sunt:

(1) **Propoziția** – cea mai mică unitate sintactică conținând sensul de comunicare (realizat prin **predicat**). Predicatul propoziției poate fi:

(a) **exprimat**: **Citeai** cu multă plăcere.
Stați de vorbă.
Hai și noi acolo!
Ați fost supărați.

(b) **neexprimat** (eliptic):
Primăvara! **(a venit)**
Întuneric. **(este, există)**

(2) **Partea de propoziție** – cuvântul sau grupul de cuvinte cu o funcție sintactică în propoziție (subiect, predicat, atribut, complement, apoziție). În unele enunțuri, anumite cuvinte au rolul de a alcătui împreună cu altele părți de propoziție.

De exemplu:

P. N.
Elevii sunt atenți.
vb. copulativ — nume predicativ

P. V.
Elevii sunt ascultați la ore.
vb. auxiliar — vb. de conjugat

Îmbinările de două sau mai multe cuvinte cu sens deplin, între care se stabilesc diverse relații (raporturi) sintactice se numesc **sintagme**:

Fata aceea (S_1) cântă frumos (S_2)

Unitatea superioară propoziției, în sensul că este alcătuită din două sau mai multe propoziții, se numește **frază**. O succesiune de fraze (de mai multe propoziții, adică), cerută de o descriere, o narațiune sau un dialog, alcătuiește un **text**. Textul poate cuprinde și o singură frază (sau chiar o singură propoziție), dar, de regulă, se desfășoară de-a lungul a mai multor fraze. Uneori, mai ales când se produce oral (căci el se poate produce și în scris), textul ia forma **discursului**, a **cuvântării**.

Raporturile (relațiile) sintactice sunt de mai multe feluri:

- **de interdependență** (între subiect și predicat), când elementul X depinde de elementul Y și elementul Y – de elementul X (X↔Y).

- **de subordonare** (între un atribut și un substantiv și între un complement și un verb), când elementul Y i se subordonează elementului X (X←Y). Elementul X se numește **regent** sau **determinat**, iar elementul Y se numește **subordonat** sau **determinant**.

- **de coordonare**, care se stabilește între două (sau mai multe) elemente de aceeași importanță și același tip, fără a depinde unele de altele. De exemplu:

Scanned with OKEN Scanner

- între elementele **subiectului multiplu**: **Bărbații și copiii** au trecut în dreapta;
- între elementele **numelui predicativ multiplu**: Fata era **frumoasă și deșteaptă**;
- între atribute: Ai rezolvat o problemă **dificilă, dar interesantă**;
- între complemente: Mă gândesc **la vacanță și la colegii** mei de clasă.
- **de apoziționare**, când un termen (al doilea) îl explică pe altul (primul):

Sora mea **Maria** are mulți colegi buni.

Ștefan cel Mare, **domnitorul Moldovei**, era viteaz și iscusit.

Cele mai multe raporturi (relații) de tipul celor enunțate mai sus se întâlnesc și la nivelul frazelor (se stabilesc între propoziții).

De exemplu:

S-a îmbrăcat /[1] și / a plecat. /[2] (raport de coordonare)

El a spus /[1] că știe bine lecția. /[2] (raport de subordonare)

Zicea /[1] că nu are caracter, /[2] că, adică, e un terchea-berchea. /[3] (raport de apoziționare între prop. 2 și 3).

Pentru exprimarea raporturilor (relațiilor) sintactice – și a celor de la nivelul propoziției, și a celor din frază - , dispunem de următoarele mijloace gramaticale:

(a) **flexiunea** – **recțiunea**: Fată **frumoasă**. (f. sg.)
Spune **tuturor** (dativ cerut de verb)
- **acordul**: Fata **cea** frumoasă.

(b) **joncțiunea** – legăturile se realizează cu ajutorul elelmentelor relaționale, al conjuncțiilor sau locuțiunilor conjuncționale și al pronumelor relative ori al adverbelor relative cu valoare de conjuncții (locuțiuni conjuncționale):

Citește [și] scrie.

Aleargă bine [dar] obosește.

A plecat [sau] la școală [sau] la club.

Vrea [să] înțeleagă totul.

Zice [că] nu are noroc.

Nu intră [pentru că] se teme etc.

(Se observă că unele elemente joncționale sunt **coordonatoare**, altele **subordonatoare**).

Unele elemente sintactice se leagă de altele **prin juxtapunere**, **prin** simpla **alăturare**, dictată însă de sens: Am venit, am văzut, am plecat.
Dai, n-ai.
Ai carte, ai parte.

În așezarea unităților sintactice unele după altele în propoziție sau în frază, un rol important îl are **topica**, priceperea, adică, de a amplasa fiecare element în locul cel mai

Scanned with OKEN Scanner

potrivit pentru degajarea sensului urmărit al comunicării. Există, de exemplu, în limba română și **cuvinte și construcții incidente** (cuprinse, adică, în enunțuri, fără să aibă o legătură prea strânsă de sens cu restul enunțului), al căror loc este în interiorul enunțului, separat de enunțul de bază prin intermediul cratimelor:

Să te duci acolo – **mi-a zis mama** - , că e nevoie de tine și nu de altcineva!

Propoziția incidentă **mi-a zis mama** este, în același timp, și **principală** (are un înțeles de sine stătător). Există și enunțuri (fraze) în care pot exista și **propoziții incidente principale, și propoziții incidente secundare:**

Să te duci acolo/[1] – **mi-a zis mama,/[2] pe care o supărase refuzul meu/[3]** -, că e nevoie de tine și nu de altcineva!/[1]

P_2 = incidentă principală.

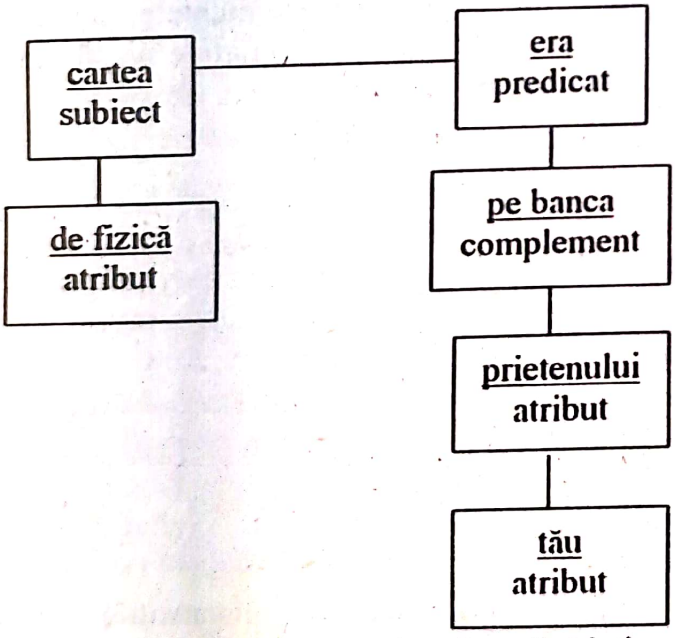
P^3 = incidentă secundară.

Când o propoziție nu este legată de alta (altele) prin nici un fel de raport (nu este nici regentă, nici subordonată) ea se numește **independentă**. Cele mai multe propoziții independente sunt titluri de scrieri literare: **Când soarele era de o suliță pe cer, N-a dansat decât o vară, Nu a înțeles niciodată, Dumneavoastră ați plecat, Focul a fost stins** etc.

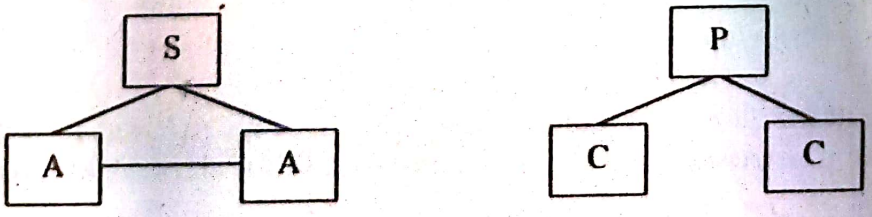
Exerciții

1. Identificați părțile de propoziție din enunțul care urmează și repreezentați grafic raporturile (relațiile) dintre acestea:

Cartea de fizică era pe banca prietenului tău.



2. Alcătuiți un enunț pe baza schemei relaționale următoare:



Scanned with OKEN Scanner

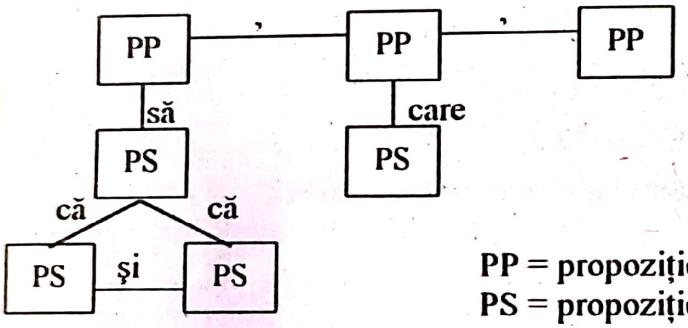
O fată înaltă și frumoasă a traversat strada pe la semafor.

3. Stabiliți prin ce părți de vorbire sunt exprimate părțile de propoziție din enunțul:

Atunci, el a scos din raftul bibliotecii sale romanul acela al lui Mihail Sadoveanu:

Atunci = complement; adverb de timp;
el = subiect; pronume personal;
a scos = predicat verbal; verb;
din raftul = complement; subst. comun precedat de o prepoziție simplă;
bibliotecii = atribut; substantiv;
sale = atribut; adjectiv pronominal posesiv;
romanul = complement; substantiv comun;
acela = atribut; adjectiv pronominal demonstrativ de depărtare;
al lui Mihail Sadoveanu = atribut; substantiv propriu compus.

4. Alcătuiți o frază după schema următoare:



PP = propoziție principală
PS = propoziție secundară

Pornind de la schemă spuneți:
(a) câte propoziții subordonate sunt?
(b) câte propoziții regente sunt?
(c) câte propoziții principale sunt?
(d) câte propoziții principale regente sunt?
(e) câte propoziții secundare regente sunt?
(f) câte propoziții independente sunt?

El s-a gândit/[1] să cumpere un televizor nou,/[2] că cel vechi merge prost/[3] și/ că Dănuț avea nevoie de acel cadou,/[4] a scos banii de la CEC-ul/[5] unde îi avea depuși,/[6] s-a îndreptat hotărât spre magazinul din colț./[7]

(a) = 4
(b) = 3
(c) = 2
(d) = 1
(e) = nici una

5. Reformulați propoziția următoare într-un text format din mai multe propoziții (o frază); împărțiți fraza în propoziții, precizați numărul propozițiilor și relațiile sintactice dintre ele:

Scanned with OKEN Scanner

Mijloacele moderne de comunicare permit transmiterea și prelucrarea rapidă a unui mare volum de informații.

Mijloacele moderne /[1] care aparțin comunicării /[2] permit /[3] să se transmită /[4] și să se prelucreze /[4] cât se poate de rapid un volum de informații /[5] care este tot mai mare. /[6]

Sunt în frază 6 propoziții:

1 = PP regentă pentru 2, 3 și4.
2 = PS subordonată prop. 1
3 = PS subordonată prop. 1, coord. cu prop. 4
4 = PS subordonată prop. 1, coord cu prop. 3
5 = PS subordonată prop. 4 și regentă pentru prop. 6
6 = PS subordonată prop. 5.

6. Cuvântul **incident** este polisemantic. Alcătuiți propoziții pentru a ilustra sensurile lui.

(a) **întâmplare neașteptată și neplăcută**:
Am avut duminică un **incident**.

(b) **element intercalat într-un enunț**:
Elementul **incident** este alcătuit din două cuvunte.

(c) **obiecția ridicată în cursul unui proces**:
Incidentul acela a schimbat fața procesului.

7. Cuvintele **incident – accident** sunt sinonime?

Argumentați răspunsul (puteți folosi un dicționar explicativ pentru a citi definițiile celor două cuvinte).

Cele două cuvinte nu sunt sinonime, înțelesurile lor fiind diferite. **Incidentul** este o „întâmplare neașteptată (și neplăcută)" iar **accidentul** – o „întâmplare neplăcută care întrerupe în mod neprevăzut mersul normal al lucrurilor" (D. L. R. M., 1958)

8. Rescrieți textul următor, punând corect semnele de punctuație:

„Eclipsa totală de Soare din 11 august 1999 eveniment pe care astronomii și nu numai l-au așteptat cu nerăbdare a putut fi studiată în condiții optime în țara noastră Șase centre astronomice cu telescoape puternice cu oglindă care sunt în București Arad Hunedoara Târgoviște Călărași și Eforie Sud au urmărit toate fazele fenomenului În faza de eclipsă totală care a fost între orele 14. 05 și 14. 08 specialiștii au afirmat că temperatura a scăzut iar vântul și-a făcut simțită prezența" (după **România liberă**, august 1999)

„Eclipsa totală de Soare din 11 august 1999, eveniment pe care astronomii – și nu numai – l-au așteptat cu nerăbdare, a putut fi stdiată în condiții optime în țara noastră. Șase centre astronomice cu telescoape puternice cu oglindă, care sunt în București, Arad, Hunedoara, Târgoviște, Călărași și Eforie Sud, au urmărit toate fazele fenomenului. În faza de eclipsă totală, care a fost între orele 14. 05 și 14. 08, specialiștii au afirmat că temperatura a scăzut, iar vântul și-a făcut simțită prezența." (după **România liberă**. august 1999)

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții:

1. Citiți cu voce tare titlul textului narațiunii lui Fănuș Neagu, **Târziu, când zăpezile sunt albastre**. Ce sunete se repetă? Ce efect are această repetiție asupra voastră? Vă amintiți cum se numește această figură de stil?

Se repetă sunetul z (de două ori; apare, deci, de trei ori în text). În varianta **surdă** (căci el este **sonor** în cele trei locuri), apare, de asemenea, de două ori (în cuvintele **sunt** și **albastre**). Este aici o **armonie imitativă**, alăturarea sunetelor respective sugerând scârțâitul zăpezii sub pașii trecătorilor. Citind, avem impresia că este iarnă și suntem noi înșine trecătorii aceia. Avem în fața ochilor (în imaginație de fapt) zăpada de sub pașii noștri, într-o **imagine poetică** cu mult relief.

2. Cum sunt notate în textul lui Fănuș Neagu elementele nonverbale implicate în comunicare?

Prin **elemente nonverbale** înțelegem mimica, poziția și gesturile personajelor când acestea își rostesc propriile replici sau când ascultă replicile interlocutorilor lor. Exemple:

„– Tocănel, zise Bănică, *ținând ochii închiși, moleșit de căldură*, spune-i ticălosului ăla să tacă!"

„Bănică ținu soba în brațe și Tocănel îi puse roțile. Când sfârșiră, băiatul era roșu de atâta chin, iar Tocănel se trase lângă perete și căscă gura ca prostul."

„... o cărare adâncă, pe care venea Tocănel *fluturând din coadă*."

3. Alcătuiți enunțuri cu ajutorul omofonelor următoare: **ceai/ ce-ai; noi/ n-oi; var/ v-ar; iar/ i-ar; ia-i/ i-ai; car/ c-ar; nor/ n-or; moi/ m-oi; sau/ s-au; sa/ s-a.**

Am servit azi un **ceai** foarte dulce.
Ce-ai să-mi spui?
Noi nu suntem invidioși.
N-oi mai aștepta eu atât!
Ne-ar trebui niște **var**.
V-ar permite el așa ceva?
Iar plouă!
I-ar spune, dar nu îndrăznește.
I-ai spus?
Ia-i și tu un cadou frumos!
Să-ți faci vara sanie și iarna **car**.
Știu **c-ar** fi bine!
Nu se vede pe cer nici un **nor**.
N-or mai fi așteptat.
Îmi plac perele **moi**.
M-oi duce și eu, ce să fac?
Sau nu-ți mai convine?

Scanned with OKEN Scanner

S-au ridicat și au plecat.
Sora sa învață bine.
El s-a supărat degeaba.

NIVELUL LEXICAL

Exerciții

Extrageți din textul lui Fănuș Neagu **(Târziu, când zăpezile sunt albastre)** trei cuvinte formate în limba română și explicați-le. Arătați ce valoare morfologică are fiecare element discutat.

• **țopăind**: **țopăi** (cuvânt de bază, verb) + (i)**nd** (sufix verbal gerunzial); **verb**;

• **îngenunche**: **în** – (prefix) + **genunchi** (cuvânt de bază; substantiv) + **-e** (desinență de pers. III-a sg.); **verb**;

• **cocoșește**: **cocoș** (cuvânt de bază; substantiv) + **-ește** (sufix adverbial); **adverb de mod.**

2. Extrageți din textul **Târziu, când zăpezile sunt albastre** cuvinte pentru a forma cu ele perechi de antonime.

(a) Cuvintele: **sus, afară, închiși, au îngropat, bătrâni.**

(c) Perechile lor (antonimele): **jos, înăuntru, deschiși, au dezgropat, tineri.**

3. Extrageți 5 cuvinte și găsiți-le sinonimele.

(a) Cuvintele: **proști, vorbă, zăpadă, curte, odaie.**

(b) Sinonimele lor: **nerozi, cuvânt, omăt, ogradă, cameră.**

4. Alcătuiți enunțuri în care cuvântul **o** să fie: pronume personal, pronume cu valoare neutră, articol nehotărât, numeral cardinal și interjecție.

I-am dat-**o**! (pronume personal)
Ai încurcat-**o**! (pronume cu valoare neutră)
O fată dintr-a VIII-a a obținut premiul I. (art. nehotărât)
Erau acolo trei bătrâni, doi tineri și **o** fetiță. (numeral cardinal)
O, ce bine-mi pare că te văd! (interjecție)

NIVELUL GRAFIC

Exerciții

1. Alcătuiți enunțuri în care să folosiți următoarele cuvinte, după sensul pe care îl au potrivit formei în care apar: **vers = viers; eminent – iminent; maistru – maestru; a învesti – a investi; a colabora – a corobora.**

Nici un **vers** din poezia ta nu m-a încântat.
Privighetoarea are un **viers** de înger, nu altceva!
Era un profesor **eminent**.
Pericolul părea **iminent**.
Vecinul meu e **maistru** poligraf.
I-a aplicat o lovitură de **maestru**.

Scanned with OKEN Scanner

L-a **învestit** cu demnitatea de ministru.
În ce afaceri **ai investit** banii de la mine?
Am colaborat cu el mult timp.
Coroborate, veştile erau contradictorii.

2. Precizaţi prin rescriere care este forma corectă a cuvintelor următoare (aşezate perechi): **aeropag – areopag; asambla – ansambla; contigent – contingent; escadrilă - excadrilă; fascicol – fascicul; genuflexiune – genoflexiune; inopinat – inopinant; indemnizaţie - îndemnizaţie; juristprudenţă - jurisprudenţă; ostatec – ostatic; preerie – prerie; paliativ – paleativ; prooroc – proroc; respectos – respectuos; sacrosant – sacrosanct; siringă - seringă.**

areopag, jurisprudenţă, asambla, ostatic, contingent, paliativ, escadrilă, prerie, fascicul, proroc, genuflexiune, respectuos, inopinat, sacrosanct, indemnizaţie, seringă.

3. Daţi zece exemple de cuvinte alcătuite din trei sunete care, citite invers, să formeze alte cuvinte.

a) rus – sur
b) rut – tur
c) bor – rob
d) lac – cal
e) sar – ras
f) dor – rod
g) toc – cot
h) rac – car
i) rea – aer
h)doc – cod

4. Daţi 25 de exemple de cuvinte alcătuite din câte trei sunete care, citite invers, să formeze aceleaşi cuvinte.

cuc	pap	tot	non	şiş
sos	nan	aba	coc	aţa
nun	dud	bob	aşa	sus
mim	rar	apa	gag	pup
sas	cec	ţuţ	aga	ici

NIVELUL GRAMATICAL
PREDICATUL ŞI PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ

Partea principală de propoziţie care arată **ce face, ce este şi cum este subiectul** se numeşte **predicat**. Predicatul formează nucleul comunicării, în sensul că fără el comunicarea nu este de conceput şi că toate celelalte părţi de propoziţie gravitează în jurul lui.

Întrebările predicatului sunt:
- ce face? } pentru predicatul verbal
- ce se spune despre subiect? }
- ce este? } pentru predicatul nominal
- cum este? }

Predicatul verbal se exprimă prin:
- verb: Cine **citeşte** cel mai corect?
- locuţiune verbală: **Stăteam de vorbă.**

Scanned with OKEN Scanner

- adverb predicativ (locuțiune adverbială predicativă): **Bine** că ai venit și tu. **Fără îndoială** că nu a greșit.

- interjecție predicativă: „**Hai** și noi la craiul, dragă!" (M. Eminescu)

Predicatul nominal este alcătuit din:

- verb copulativ + nume predicativ: Acel om **era elegant.**
- expresie verbală impersonală: **E normal** să te superi.

Câteodată, predicatul poate fi **incomplet**, atât cel nominal, cât și cel verbal:

Problema **era** să ne descurcăm și a doua oară.

↑
P.N. (incomplet)

Inculpatul a fost judecat, **condamnat** și **executat.**

↑ ↑
P.V. (inc.) P.V. (inc.)

În propoziții, predicatul stă, de regulă, **după subiect**: Elevul **citește.**

De multe ori însă, el stă și înaintea subiectului: **Bătea** vântul ca un nebun.

Dacă părțile de propoziție secundare intercalate între subiect și predicat sau între verbul copulativ și numele predicativ se izolează prin virgule, sunt și situații în care virgula nu se folosește:

- între subiect și predicat;
- între verbul copulativ și numele predicativ;
- între verbul auxiliar și verbul de conjugat (în cazul predicatului verbal exprimat printr-un verb la diateza pasivă).

Locul numelui predicativ în frază îl are o propoziție. Această propoziție se numește **subordonată predicativă**:

Problema e/[1] **că nu mai am cerneală neagră**./[2]

Bunicul a rămas/[1] **cum îl știai tu**./[2]

(A nu se confunda cu A rămas/[1] **să ne mai vedem o dată**/[2], enunț în care a doua propoziție este subiectivă).

Elementele relaționale de care se folosește propoziția subordonată predicativă sunt: (a) conjuncțiile (**că, să, ca să, dacă** etc);

(b) pronumele și adjectivele pronominale relative, interogative și nehotărâte (**care, cine, ce, oricine** etc);

(c) adverbele relative, interogative și nehotărâte (**unde, când, precum, oricum** etc.)

Locul propoziției subordonate predicative în frază este, de obicei, **după regentă**, de care nu se desparte prin virgulă. În schimb, propozițiile intercalate între predicativă și regentă se izolează prin virgule:

Problema este, **deși mi-o pun foarte rar**, de ce nu câștigă niciodată cine trebuie să câștige.

Când predicatul sau verbul copulativ se subînțelege, se pune în locul lui, facultativ, virgulă: În cameră - nimeni.

Exerciții

1. Alcătuiți cinci enunțuri în care să se găsească predicate verbale exprimate prin:

(a) verb la modul condițional - optativ

Scanned with OKEN Scanner

(b) locuțiune verbală
(c) interjecție cu valoare de verb
(d) adverb predicativ
(e) verb la diateza pasivă

(a) **S-ar fi dus** și ea la Timișoara.
(b) Copiii **puneau la cale** o șotie.
(c) **Hai** și noi o fugă pân' acolo!
(d) **Probabil** că a obosit.
(e) Irina **era iubită** de toți colegii ei de școală.

2. Dați exemple de enunțuri în care predicatul verbal să fie subînțeles.
Eu m-am dus acolo, tu nu. (este vorba de propoziția a doua).
Toate la timpul lor. (= se vor petrece).

3. Dați două exemple de enunțuri în care predicatului nominal îi lipsește verbul copulativ.
Vorba lungă - sărăcia omului.
Omul fără patrie – ca privighetoarea fără cântec.

4. Alcătuiți enunțuri cu următoarele verbe, pe care să le folosiți. pe rând, o dată cu valoare copulativă, o dată cu valoare predicativă: **a fi, a însemna, a rămâne, a părea, a se face, a ieși.**

a fi:
El **este** verișorul meu. (val. copulativă)
El **este** în grădină. (val. predicativă)

a însemna:
A vitupera **înseamnă** a mustra. (valoare copulativă)
El **înseamnă** tot ce i se pare demn de însemnat. (val. predicativă)

a rămâne:
Bunicul **a rămas** foarte vioi. (val. copilativă)
A **rămas** să te sun eu pe tine. (val. predicativă)

a părea:
Tu **pari** deștept, dar nu ești. (val. copulativă)
Pare că merge. (val. predicativă)

a se face:
S-a **făcut negru** la față, ca pământul. (val. copulativă)
Se **face** că e mort. (val. predicativă)

a ieși:
Am **ieșit** inginer. (val. copulativă)
Am **ieșit** din casă pe fugă. (val. predicativă)

5. Care dintre următoarele propoziții subordonate sunt predicative?
Am să fiu acolo când va sosi trenul. • **Am să fiu** pentru el ce ai fost tu pentru mine. • Cum **să devii ce îți dorești?** • El **se face** că nu mă cunoaște. • **Se făcea** că alergam pe o

Scanned with OKEN Scanner

pajiște cu flori... • **S-a făcut** ce n-a gândit! • **Nu-i ajunge** cât se plimbă! • **A ajuns** unde nici n-a gândit. • **A ajuns** cum și-a dorit în tinerețe. • **A ieșit** când s-a sunat pentru pauză. • **A ieșit** ce-a visat mama lui. • **Nu-mi rămâne** decât să aștept rezultatele. • El **a rămas** cum era în tinerețe. • Ea **a rămas** să te aștepte la 5. • El **pare** că nu a înțeles nimic. • **Se pare** că nu a înțeles reacția mea. • Asta **înseamnă** că nu vii luni...

Există propoziții subordonate predicative în enunțurile:

Am să fiu pentru el ceea ce ai fost tu pentru mine. • Cum **să devii** ce îți dorești? • **Se făcea** că alergam pe o pajiște cu flori... • **S-a făcut** ce n-a gândit. • **Nu-i ajunge** cât se plimbă! • **A ajuns** cum și-a dorit în tinerețe. • **A ieșit** ce-a visat mama lui. • **Nu-mi rămâne** decât să aștept rezultatele. • El **a rămas** cum era în tinerețe. • El **pare** că nu aînțeles nimic. • Asta **înseamnă** că nu vii luni...

6. Recitiți primul paragraf din textul **Cireșarii** de Constantin Chiriță (fragmentul din manualul de clasa a VIII-a). Ce valori are verbul **a fi**? Copulativă sau predicativă? Comantați repetiția verbului **a fi** în pasajul respectiv.

Este vorba de enunțurile: „**Era** vară și cald, **era** vacanță, **era** un oraș mic, **era** monotonie, lene, amorțeală..."

Verbul **a fi** este predicativ în toate enunțurile.

Repetiția are aici rolul de a sublinia existența unor detalii ale realității, pentru ca relieful acțiunii să se evidențieze fie prin analogie cu aceste detalii, fie în contrast cu ele.

7. Alcătuiți enunțuri în care să folosiți vocala **i** cu valoare lexicală, morfologică și sintactică.

Cine-**i** în clasă? (cuvânt; verb predicativ cu înțelesul „se găsește"; predicat verbal)

Sora mea-**i** doctoriță. (cuvânt; verb copulativ - împreună cu numele predicativ „doctoriță", alcătuiește un predicat nominal)

Tata-**i** așteptat de un coleg de la serviciu. (cuvânt; verb auxiliar - împreună cu verbul de conjugat „așteptat", la participiu acordat cu subiectul, formează un predicat verbal)

8. Enunțurile de mai jos se bazează pe următoarea structură sintactică:

SB	verb copulativ	PR
Speranța mea	este	că România va depăși curând dificultățile economice.
Rugămintea mea	este	să nu părăsiți curtea școlii în pauze.
Adevărul	este	că n-au înțeles.
Părerea lui	este	că nimeni nu este vinovat.
Regula jocului	este	să nu ne consultăm cu partenerul.

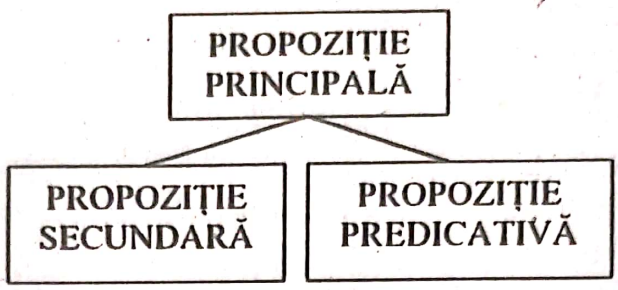
Alcătuiți 4 enunțuri asemănătoare respectând această structură, urmărind ca predicativa să fie introdusă în frază când cu conjuncția **să**, când cu conjuncția **că**.

SB	verb copulativ	PR
Dorința mea	este	să înveți mai mult.
Speranța noastră	este	că se va răzgândi.
Să ierți orice greșeală	înseamnă	să relativizezi totul.
Să aștepți zilnic acolo	înseamnă	că nu-ți este indiferent rezultatul.

Scanned with OKEN Scanner

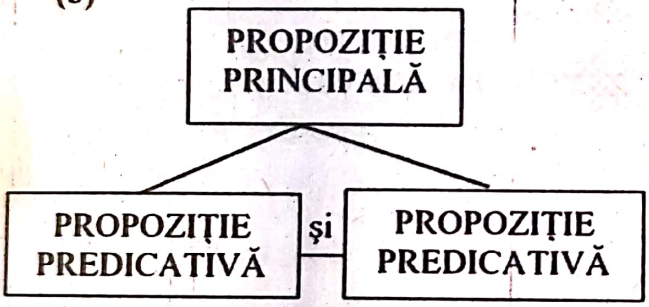
9. Alcătuiți fraze după schemele următoare:

(a)



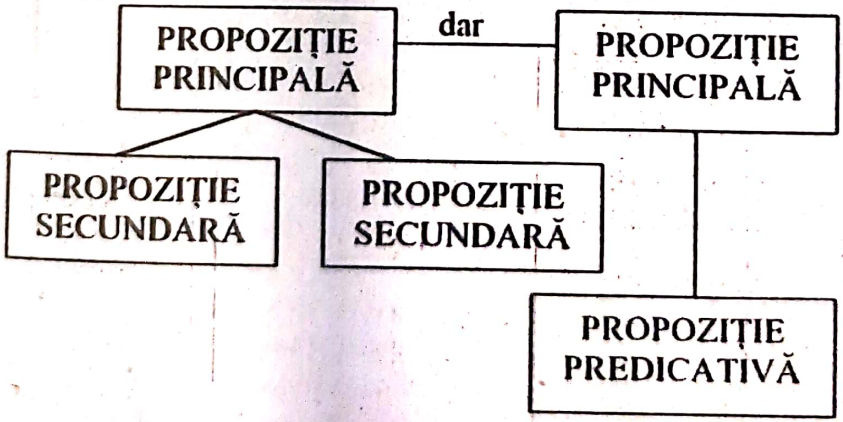
Rezolvare: Problema/[1] pe care mi-am pus-o în clipa aceea/[2] era/[1] să scap de întrebările tale./[3]
1 = PP
2 = PS
3 = PR

(b)



Rezolvare:
opilul vecinului meu s-a făcut/[1] ce i-au cerut părinții lui/[2] și ce și-a dorit el însuși./[3]
1 = PP
2 = PR
3 = PR

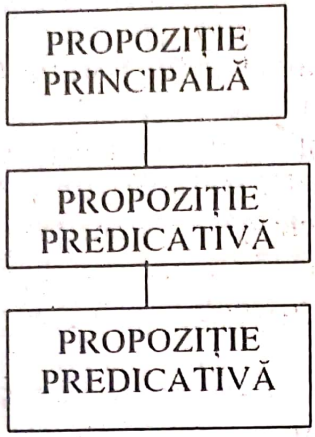
(c)



Rezolvare:
Nu știu/[1] nici cine a spart geamul,/[2] nici cine a făcut mai multă gălăgie,/[3] dar întrebarea este/[4] de ce se întâmplă toate astea./[5]
1 = PP
2 = PS
3 = PS;
4 = PP
5 = PR

Scanned with OKEN Scanner

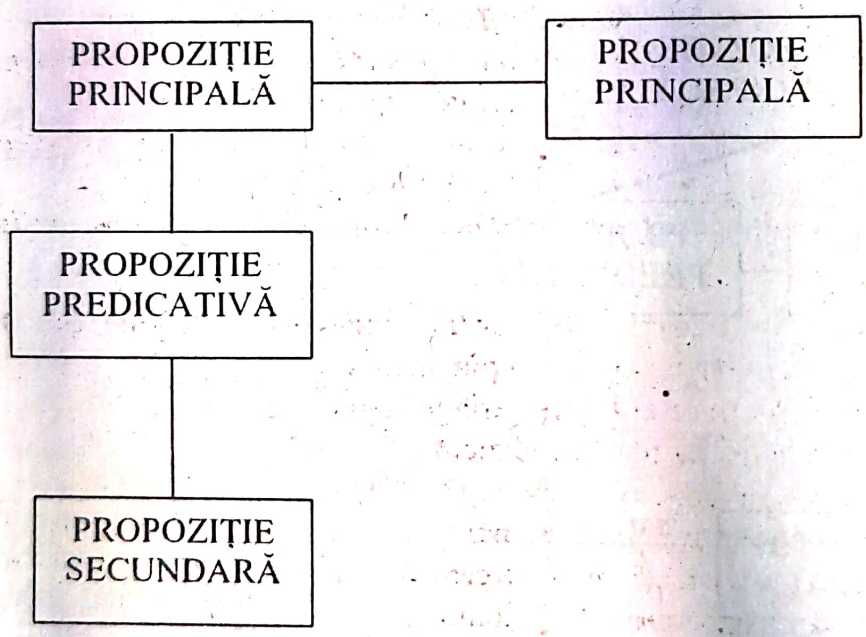
(d)



Rezolvare:
Problema e/[1] să ajungi/[2] ce-ți dorești./[3]

1 = PP
2 = PR
3 = PR

(e)



Problema e să nu mă sperii de greutățile care apar, nu-i așa?

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții

1. Recitiți documentul descifrat de Lucia, Maria, Ursu și Dan (în **Cireșarii**). Argumentați cu elemente lingvistice caracterul arhaic al textului.

În primul rând, lexicul folosit este arhaic, conține cuvinte, adică, pe care le întrebuințau grămăticii de pe timpuri în redactarea scrierilor lor: **sol**, **hrisov**, **logofăt**, **slovă**, **stânjen**, **oleacă**, **van**, **evanghelie**, **bozii**; (a) **împărechea**. Astăzi aceste cuvinte apar numai în textele inspirate de acele timpuri (și, în nici un caz, în comunicare cotidiană).

În al doilea rând, sunt folosite grupuri morfologice despărțite prin cratimă în formă inversă (**fi-va** etc.)

Topica întrebințată este diferită de cea de azi, unele elemente, puse azi înaintea altora, apărând în text după acestea: **cea veche cetate**, **și nimeni nu știe pe-afară prin care coclauri s-o caute** etc.

2. Alcătuiți câmpul semantic (lexical) al cuvintelor: **frunză**, **învățător**, **democrație**, **cameră**.

frunză: *frunziș, copac, ramură, înverzire, ofilire, cădere, codiță, verde, nervuri, clorofilă, înfrunzire, desfrunzire, fotosinteză*;

învățător: *învățătură, catalog, predare, notă, catedră, ascultare, tact, talent, pedagog, didactic, scris, citit, socotit, răbdare, generozitate*;

democrație: *parlament, pluralism, cameră, deputat, cenzură, vot, electorat, consultare, analiză, ordonanță, plan, dezbatere, comisie, adoptare*;

cameră: *interior, lărgime, luminozitate, curățenie, masă, scaun, design, perdea, covor, aerisire, zugrăveală, tapet, confort.*

3. Alcătuiți enunțuri în care să demonstrați omonimia cuvintelor: **păr**, **fus**, **poartă** și **somn**.

În fața casei noastre crește un **păr** înalt.
Omul îngrijit trece zilnic cu peria prin **păr**.
Firul se adaugă pe **fus** cu repeziciune.
La ce **fus** orar suntem noi așezați?
Diana **poartă** o rochie modernă.
Am stat la **poartă** jumătate de ceas.
M-a cuprins un **somn** ca de plumb.
Nu-mi place deloc carnea de **somn**.

4. Demonstrați, prin enunțuri adecvate, polisemia cuvântului **slab** (cel p. țin 7 enunțuri).

(1) Colegul meu de bancă e **slab** ca un țâr. (d. p. d. v. fizic)
(2) Tu ești **foarte slab** la învățătură. (neinstruit)
(3) Am un nepot **slab** la minte. (prost)
(4) Nu te știam atât de **slab** de înger. (lipsit de forță morală)
(5) Aș prefera un vin **slab**. (lipsit de tărie, cu alcool puțin)
(6) În fața unor tentații, te-ai dovedit **slab**. (ușor de corupt)

Scanned with OKEN Scanner

(7) Ni s-a dat un exercițiu **slab**. (ușor de rezolvat)
(8) Dinspre partea mea, **slabă** nădejde! (mică)

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Dați exemple de cuvinte în care se găsesc următoarele vocale în hiat: **aa, ea, ee, ii, oe, oo, uu.**

aa: contraamiral, contraatac, supraaglomerație, supraalimentație;
ea: agrea, crea, creație, impermeabil;
ee: alee, epopee, idee, licee, muzee, trofee;
ii: conștiință, cuviință, știință, ființă;
oe: poem, poet, poezie, poeticitate;
oo: zoologie, agrozootehnie, cooperare;
uu: atuuri, reziduuri.

2. Alcătuiți 5 enunțuri în care să folosiți cuvinte scrise cu trei **i**. Explicați în cazul unuia din aceste cuvinte ce reprezintă fiecare **i** în parte.

(1) Copi**ii** au intrat în clasă.
(2) Zarzavagi**i** și-au vândut toată marfa.
(3) Zurbagi**i** tineri s-au potolit.
(4) Fi**ii** au grijă mai târziu de părinții lor.
(5) Argintii peşti înotau cu cea mai mare repeziciune.

Primul **i** = ultimul sunet al radicalului;
al doilea **i** = desinența de plural;
al treilea **i** = articol hotărât enclitic.

3. Care dintre cuvintele de mai jos conțin triftongi? Subliniați triftongul din fiecare cuvânt.

copiii, **beau**, iaurt, cântau, **i-ai**, **iau**, cinsteați, ianuarie, mârâiau, ploaie, voiau, belea, pleoapă, **cereau**, furie, bălaie, constituție, greoaie, socoteală, știau.

4. Găsiți 15 cuvinte alcătuite din câte 5 sunete care să nu-și schimbe forma dacă sunt inversate.

radar, monom, supus, cipic, rotor, radar, potop, tarat, soios, divid, cazac, Anina, reper, cojoc.

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu:	Cum e corect:
(1) **țigară / țigare**	(6) operă **literară** / operă **literală**
(2) **șifonier / șifonieră**	(7) **jantă** (de mașină) / **geantă**
(3) **mănăstire / mânăstire**	(8) **fotbal / futbol**
(4) **filozofie / filosofie**	(9) **elocvent / eloquent**
(5) **președenție / președinție**	(10) cartea **după** masă / cartea **de pe** masă

Scanned with OKEN Scanner

Corect: (1) **ţigară**; (2) **şi şifonier şi şifonieră**; (3) **şi mănăstire şi mânăstire**; (4) **şi filozofie şi filosofie**; (5) **preşedinţie**; (6) operă **literară**; (7) **jantă**; (8) **fotbal**; (9) **elocvent**; (10) cartea **de pe** masă.

NIVELUL GRAMATICAL
SUBIECTUL ŞI PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ

Partea principală de propoziţie care arată cine face acţiunea exprimată de verbe sau asupra cui se răsfrânge acţiunea făcută de altcineva se numeşte **subiect**.

Întrebările cunoscute ale subiectului sunt: **cine**? **ce**?, dar, de cele mai multe ori, este suficientă întrebarea: **despre cine se vorbeşte în propoziţie**?

Din punct de vedere al existenţei în propoziţie a subiectului, există:

(a) propoziţii fără subiect: Plouă. Nu-i arde de joacă.

(b) propoziţii cu subiect, în care subiectul poate fi: (1) exprimat
(2) neexprimat

Subiectul exprimat este din punct de vedere morfologic (ca parte de vorbire):

- substantiv comun simplu: **Cafeaua** e gata.
- substantiv comun compus: **Vița-de-vie** era bogată.
- locuţiune substantivală: **Făcătorii de bine** îi plac lui Dumnezeu.
- substantiv propriu simplu: **Bucureştiul** e capitala ţării.
- substantiv propriu compus: **Gara de Nord** străluceşte de curăţenie.
- pronume personal: **El** nu a mai venit.
- pronume pesonal de politeţe: **Dumneavoastră** nu sunteţi de vină.
- pronume posesiv: **Ai noştri** sunt acasă.
- pronume demonstrativ: **Acesta** vorbeşte cam mult.
  Acela este foarte cumsecade.
  Acelaşi a apărut din nou.
  Celălalt e mai inteligent.
- pronume interogativ: **Cine** aleargă mai repede?
- pronume relativ: Eu ştiu/[1] **cine** aleargă mai repede./[2]
- pronume nehotărât: **Fiecare** are problemele lui.
- pronume negativ: **Nimeni** nu a înţeles explicaţiile date.
- numeral cardinal: **Doi** sunt afară.
- numeral ordinal: **Al treilea** este de prisos.
- numeral colectiv: **Amândouă** strigau la mine.
  Tustrei s-au întors.
- numeral fracţionar: **Două treimi** nu ajung.
- verb la infinitiv: **A scrie** frumos nu e uşor.
- verb la supin: **De vorbit** nu e greu.
- verb la gerunziu: Se auzea **cântând**.
- interjecţie: S-a auzit de alături: **poc**!

După numărul de elemente care îl alcătuiesc subiectul poate fi:

(a) simplu: **Fetele** au urmărit cu atenţie prelegerea.

Scanned with OKEN Scanner

(b) multiplu: **Băieții și fetele** s-au supărat.

Subiectul neexprimat este de două feluri:

(1) **inclus** (în desinența verbului – predicat sau a verbului auxiliar):

Scrie frumos. Ai predat manuscrisul.

(el sau ea) (tu)

(2) **subînțeles din context** (persoana a III-a):

Femeia s-a îmbrăcat/^{1} și a plecat./^{2}

(femeia)

În ce privește calitatea de **determinat**, subiectul este:

(a) **determinat** (indicat cu siguranță): **Profesorul** avea o dicție impecabilă.
Maria a luat concursul.

(b) **nedeterminat (neidentificat și neidentificabil)**, care, la rândul său, poate fi:

- exprimat: „Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate." (M. Eminescu)
- neexprimat: Dacă dai, n-ai.

Substantivul sau substitutul acestuia prin care este exprimat subiectul se află întotdeauna în cazul nominativ, chiar și atunci când, **în aparență**, cazul nu mai este nominativul: **Ai casei** nu s-au întors de la teatru. (aparență de genitiv)
Au plecat **cu toții**. (aparență de acuzativ)

Excepții reale există, totuși, la nivel de frază, unde pronumele relative (care îndeplinesc funcția de subiect în propozițiile din care fac parte), sunt, într-adevăr, la alte cazuri: Medalia este/^{1} **a cui** va ieși primul la concurs./^{2} (G.)
O dăruiesc/^{1} **cui** o merită./^{2} (D.)
Îl cert/^{1} **pe cine** face cele mai mari greșeli./^{2} (Ac.)

La fel de important ca predicatul în propoziție, **subiectul se acordă cu acesta**. Aceasta înseamnă că subiectul impune predicatului o potrivire de număr și persoană, iar predicatul, la rândul său, impune subiectului să fie exprimat printr-un substantiv sau înlocuitor al acestuia la cazul nominativ:

Gospodinele trudesc de dimineața până seara.

Acest acord, care este acordul propriu-zis, se mai numește și **acord gramatical**. Pe lângă acesta, există în limba română și un acord **non–gramatical**, care apare în două forme: (1) **acordul după înțeles** și
(2) **acordul prin atracție**.

Exemple: (1) Mă dor picioarele.
(2)Un număr de elevi au plecat în excursie. (Trebuia să se facă acordul predicatului cu subiectul „Un număr").

Locul subiectului în propoziție este, de regulă, înaintea predicatului. Sunt, însă, și enunțuri, numeroase, în care subiectul stă după predicat.

Între subiect și predicat (vezi și **supra**), nu se pune virgulă.

La nivel de frază, propoziția care are sens de subiect pentru o altă propoziție se

Scanned with OKEN Scanner

numește **propoziție subordonată subiectivă** sau, mai pe scurt, **propoziție subiectivă**.

Regentul propoziției subiective poate fi:

- un verb personal, al cărui subiect nu este exprimat în propoziția regentă:

Cine se scoală dimineață/| departe ajunge./||

- un verb impersonal, un verb personal folosit impersonal sau o expresie verbală impersonală:

Trebuie/| **să te duci acolo urgent.**/||

Merită/| **să încerci.**/||

E bine/| **că ți-ai amintit.**/||

- un adverb predicativ:

Poate/| **că ai dreptate.**/||

Sigur/| **că nu se poate.**/||

Elementele relaționale care se folosesc pentru introducerea propoziției subiective în frază sunt:

(a) conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale:
că, să, ca... să, dacă, cum că, pentru că;

(b) pronumele (adjectivele pronominale) relative, interogative și nehotărâte:
cine, care, ce, oricine, oricare;

(b) adverbe (locuțiuni adverbiale) relative, interogative și nehotărâte:
unde, când, cum, cât, oriunde etc.

Acestor elemente de relație (alipite subordonatelor) le corespund semantic, în propozițiile regente, **elementele corelative**:

Cine ..... **acela** .....
Ce ..... **asta** .....

Adică:

Cine este harnic **acela** are de toate în casă.
Ce-ai făcut **asta** ai aflat.

Locul propoziției subiective în frază este, de regulă, înaintea regentei sale:

Cine învață mult/| știe mult./||

Ce naște din pisică/| șoareci mănâncă./||

Sunt, însă, și enunțuri, numeroase, în care această propoziție urmează regentei sale:

Nu se știe/| **cine a lipsit de la spectacol.**/||

Se înțelege/| **că te vom însoți și noi în excursie.**/||

Subiectiva nu se desparte prin virgulă de regenta sa nici când o precede pe aceasta, nici când este așezată după ea. Propozițiile intercalate între subiectivă și regenta ei se izolează, însă numai facultativ, prin virgulă:

Cine învață mult,/ dacă face acest lucru cu toată temeinicia,/ știe mult./ (Între subiectivă și regenta ei s-a intercalat o altă propoziție secundară).

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții

1. Precizați poziția subiectului în fiecare propoziție dată:

(1) Ana știe tot.
(2) Când vine mama?
(3) Ce vă trebuie?
(4) Doi erau acolo.
(5) Îi spuneam noi.
(6) Recită tu poezia!
(7) Știe cineva adresa mea?
(8) Toți plecară acasă.
(9) Unde stai tu?
(10) Vorbește colega mea.

(1) inițială; (2) finală; (3) inițială; (4) inițială; (5) finală; (6) medială; (7) medială; (8) inițială; (9) finală; (10) medială.

2. Alcătuiți 10 enunțuri în care să folosiți ca subiecte locuțiuni substantivale.

(1) **Aducerea aminte** este totdeauna necesară.
(2) **Un făcător de rău** are sufletul plin de păcate.
(3) **Omul cu carte** vede lucrurile mai limpede decât alții.
(4) **Puiul de om** striga cât îl ținea gura.
(5) **Mai – nimica – toată - de – om** nu zicea nimic.
(6) **Cel – de – pe – comoară** minte și amăgește pe toți.
(7) **Luatul în râs** nu duce la nimic bun.
(8) Acest **punct de vedere** mă interesează.
(9) **Luarea de contact** dintre noi s-a produs ieri.
(10) **Calul de bătaie** al guvernului este cam nărăvaș.

3. Alcătuiți enunțuri în care să existe subiecte multiple exprimate prin diverse părți de vorbire.

Sugestiile și citatele de la tine mi-au fost folositoare. (subst. comune) **Ana și Gigel** sunt desenatoare. (subst. proprii) **Eu, tu, el și ea** suntem mâine de serviciu. (pron. personale) **Cei doi și cei patru** vor merge cu mine. (numer. cardinale) **Al treilea și al patrulea** rămân pe loc. (numer. ordinale) **A scrie** frumos și **a citi** mult este necesar. (verbe la infinitiv) **De vorbit și de stat** degeaba e ușor. (verbe la supin)

4. Construiți trei propoziții negative cu subiectele exprimate prin pronume nehotărâte.

Cineva nu înțelege explicațiile date de tine.
Oricine nu are mai multă grijă de alții decât de sine.
Unii nu aveau la ei nici manualele, nici caietele.

5. Faceți acordul numelor predicative (notate în paranteză) cu subiectele propozițiilor:

(1) Trandafirul și micșuneaua sunt **(înfloriți, înflorite)**.
(2) Mesteacănul și garoafa sunt **(albi, albe)**.
(3) Paltonul și jacheta sunt **(albaștri, albastre)**.
(4) Sacul de voiaj și geamantanul sunt **(grei, grele)**.
(5) Mielul și căprioara sunt **(blânzi, blânde)**.

(1) înfloriți; (2) albi; (3) albastre; (4) grei; (5) blânzi.

Scanned with OKEN Scanner

6. Alcătuiți o frază cu cinci propoziții din care trei să fie subordonate subiective. Subliniați aceste propoziții.

Cine învață mult,/[1] chiar dacă se întâmplă/[2] să nu știe mult,/[3] dobândește cunoștințe/[1] pe care este posibil/[4] să nu le dobândească elevii mai puțin sârguincioși./[5]

7. Subliniați propozițiile subordonate subiective din enunțurile următoare:

(1) Nu se știe niciodată de cine ai nevoie la un moment dat.
(2) Ce naște din pisică șoareci mănâncă.
(3) Se spune că este bine să scrii zilnic câte o pagină, două.
(4) Am înțeles că cine merge cu tine va avea parte de o surpriză foarte plăcută.
(5) Bine că te-ai întors și tu.

8. Alcătuiți zece fraze de câte două propoziții în care a doua să fie o subiectivă, folosindu-vă de următoarele elemente relaționale: **că, să, dacă, cine, care, ce, unde, când, cum, cât.**

(1) Se înțelege **că** *nu te-ai supărat.*
(2) Mi s-a cerut **să** *mă prezint acolo urgent.*
(3) Nu se știe **dacă** *vei reuși.*
(4) **Cine** *este întotdeauna sincer* greșește câteodată.
(5) **Care** *e mai tenace* răzbate peste tot.
(6) **Ce** *are pe el* este de la părinți.
(7) S-a auzit **unde** *se va pleca în excursie.*
(8) Nu se știe **când** *ai nevoie de cineva.*
(9) Se vede **cum** *te-ai descurcat.*
(10) Nu se înțelege **cât** *ești de valoros.*

9. Corectați greșelile din enunțurile de mai jos explicând cum se realizează acordul corect:

(1) Ei trece grăbiți pe stradă.
(2) Va pleca și ele mâine.
(3) S-au dus el să vadă ce zgomot se auzea la poartă.
(4) Se va cumpăra caiete tip A.
(5) Tu și el n-a câștigat niciodată.
(6) Nici eu, nici tu nu pleci nicăieri.
(7) Nu ea, ci ei a venit.
(8) Sentimentul de teamă și de vinovăție puseseră stăpânire pe gândurile lui.
(9) Este interzis aruncarea gunoaielor pe geam.
(10) Dat fiind noile împrejurări, îmi retrag plângerea.

(1) Ei **trec grăbiți** pe stradă. (Acord în număr și persoană al verbului – predicat cu subiectul)
(2) **Vor pleca** și ele mâine. (Acord în număr al verbului auxiliar cu subiectul)
(3) **S-a dus el** să vadă ce zgomot se auzea la poartă. (Acord al verbului auxiliar cu subiectul)
(4) **Se vor cumpăra** caiete tip A. (Acord după înțeles)

Scanned with OKEN Scanner

(5) **Tu şi el n-aţi câştigat** niciodată. (Acord al verbului auxiliar cu un subiect multiplu)

(6) **Nici tu, nici el nu pleacă** nicăieri. (Acord prin atracţie)

(7) Nu ea, ci **ei au venit**. (Acord al verbului auxiliar cu subiectul)

(8) **Sentimentul** de teamă şi de vinovăţie **pusese** stăpânire pe gândurile lui. (Acord în număr şi persoană al predicatului – **pusese** – cu subiectul **sentimentul**)

10. Clarificaţi regentul propoziţiilor subiective pe caiet, într-un tabel conform modelului alăturat:

Regentul propoziţiei subiective					
Verb personal	Verb impersonal				Adverb predicativ
	impersonal propriu-zis		personal folosit impersonal	expresie verbală impersonală	
	nereflexiv	reflexiv			

Textul care se dă:

Merită să încereci. • Se cuvine să îi spui şi lui. • Nu ajunge cât ai citit. • Îmi place că nu te dai bătut. • E greu să îi conving. • Cine aleargă după doi iepuri nu prinde nici unul. • Cine nu munceşte nu mănâncă. • Probabil că a renunţat. • Evident că nu a înţeles. • E imposibil să îi conving. • S-a aflat unde a fost. • Nu se poate ca unul să muncească, iar ceilalţi să stea. • S-a anunţat că va fi iarnă grea. • Oricine vine e bine primit. • Dacă ţi-a făcut observaţie înseamnă că ai greşit.

Regentul propoziţiei subiective					
verb personal	verb impersonal				Adverb predicativ
	Impersonal propriu-zis		personal folosit impersonal	expresie verbală impersonală	
	nereflexiv	reflexiv			
—	merită	—	—	—	—
—	—	se cuvine	—	—	—
—	—	—	nu ajunge	—	—
—	—	—	place	—	—
—	—	—	—	e greu	—
nu prinde	—	—	—	—	—
nu mănâncă	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	probabil
—	—	—	—	—	evident
—	—	—	—	e imposibil	—
—	—	s-a aflat	—	—	—
—	—	nu se poate	—	—	—
—	—	s-a anunţat	—	—	—
e (primit)	—	—	—	—	—
—	înseamnă	—	—	—	—

Scanned with OKEN Scanner

Exerciții

În exemplele următoare, verbele subliniate au sensuri diferite corelate cu anumite particularități morfosintactice. Prezentați aceste corelații după modelul următor:

Verbul	Sensul	Particularități morfosintactice
a trebui (1)	a fi necesar	verb + propoziție subiectivă introdusă prin conjuncția **să**
a trebui (2)	a avea nevoie	verb + complement indirect în D., antepus + subiect în N., post pus
a trebui (3)	a fi posibil	verb + propoziție subiectivă introdusă prin conjuncția simplă **că**

Enunțurile care se dau:

(a) Trebuie să plec. • Îmi trebuie o carte. • Trebuie că n-a înțeles, de-a luat o notă așa de mică.

(b) Ajunge cât ai învățat astăzi. • Cine ajunge primul? • A ajuns să cerșească mila străinlor... • S-a ajuns și acum nu ne mai bagă în seamă! • Nu ajung la raftul de sus.

a ajunge (1)	a fi suficient	verb + propoziție subiectivă introdusă prin adverbul relativ **cât**
a ajunge (2)	a sosi	verb copulativ + numele predicativ **primul**
a ajunge (3)	a fi în situația de a ...	verb copulativ + propoziție predicativă introdusă prin conjuncția simplă **să**
a ajunge (4)	a parveni	verb predicativ
	a atinge un anumit punct	verb predicativ

2. Se dă următorul citat, dintr-o scrisoare a lui Sextil Pușcariu: *„Limba română de azi e însăși limba latină, la anul 1939, cu modificările ivite în cursul veacurilor, precum pielea de pe corpul nostru este tot piele cu care ne-am născut, cu aceeași culoare și cu aceleași semne și alunițe, ca în pruncie, deși toate celulele ei s-au împrospătat în curgerea timpului.”*

Explicați analogia făcută de marele lingvist român. În acest citat, Sextil Pușcariu subliniază ideea descendenței limbii române din limba latină, chiar mai mult, ideea că limba română din anul 1939, când formulează el această apreciere, este latina de altădată, căci ceea ce este esențial aici - în materie de morfologie și sintaxă mai ales – a fost esențial și în limba vorbită de romani. De-a lungul timpului, limba română a evoluat însă, pe o linie care **continuă** limba latină, **nu** o **respinge**. Acesta este sensul analogiei limbii cu corpul uman.

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Extrageți din textul **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu (fragmentul din manualul de clasa a VIII-a) cinci cuvinte care prezintă particularități fonetice regionale. Care este corespondentul acestor cuvinte în limba literară?

îs = sunt; **ietac** = (iatac) dormitor; **voivodal** = voievodal; **păhar** = pahar; **trimese** = trimise..

2. Extrageți din același text cinci regionalisme, indicând și corespondentul lor în limba literară.

bihuncă = trăsură cu patru roți trasă, de obicei, de un singur cal; **tabla** = tavă sau măsuță de servit; **botină** = gheată (bocanc) de femeie sau de copil; **gavanos** = borcan (pentru dulceață sau miere de albine); **ietac** = dormitor.

3. Cuvintele de jargon din textul **La Medeleni** au fost adaptate la sistemul fonetic, lexical, morfologic al limbii române?

Jargonul este o manieră de exprimare a persoanelor din „lumea bună", care constă în folosirea de cuvinte dintr-o limbă considerată superioară limbii materne. **La Medeleni**, textul din manual, conține câteva elemente de acest tip:

papa (tată), **soie – écrue** (mătase nealbită), **tante** (tanti, mătușă), **merci** (mulțmesc), **écossaise** (țesătură cu carouri viu colorate) etc.

Aceste cuvinte nu sunt, în genere „adaptate la sistemul fonetic, lexical, morfologic al limbii române", dar sunt folosite cu sensuri pa care le cere contextul comunicării.

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu

Găsiți 30 de cuvinte care sunt substantive de genul masculin sau neutru cărora li se poate adăuga vocala **ă** pentru a se obține un substantiv sau un adjectiv de genul feminin cu sens diferit de sensul cuvântului inițial.

bon – bonă
bard – bardă
bot – botă
arc – arcă
cal – cală
cros – crosă
banc – bancă
ram – ramă
foc – focă
rol – rolă
țar - țară
șir – șiră
ser – seră
plac – placă
nor – noră
cot – cotă
fast – fastă
faun – faună
pat – pată
vin – vină
pan – pană
rob - roabă
bar – bară
gen – genă
mir – mira
scul – sculă
dram – dramă
pilot – pilotă
mur – mură
secund – secundă

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL GRAMATICAL
ATRIBUTUL ŞI PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ

Partea secundară de propoziție care determină un substantiv sau un înlocuitor (substitut) al acestuia (pronume sau numeral) se numește atribut.

Întrebările specifice ale atributului sunt: **care?, ce fel de?, al (a, ai, ale) cui?, cât?, câtă?, câți?, câte?.**

După partea de vorbire prin care se exprimă, atributul poate fi de mai multe feluri:

- **Atribut substantival** – genitival cu prepoziție / fără prepoziție
  - în dativ
  - prepozițional
  - apozițional

Exemple (în enunțuri):
Lupta **împotriva minciunii** este foarte grea. (a. subst. gen. cu prepoziție)
Aripile **păsărilor** erau uriaşe. (a. subst. gen.)
El era verişor **cumnatei** mele. (a. subst. în dativ)
Sora mea **Elena** este campioană la înot. (a. subst. apozițional)

- **Atribut adjectival**, exprimat prin:
  - adjectiv propriu-zis
  - adjectiv pronominal
  - numeral (cu valoare adjectivală)
  - verb la participiu
  - verb la gerunziu (acordat)

Exemple (în enunțuri):
A fost o seară **minunată**. (a. adj.; adj. propriu-zis)
Cărțile **noastre** sunt noi. (a. adj.; adj. pron. posesiv)
Această idee este perimată. (a. adj.; adj. pron. dem.)
Care problemă e mai grea? (a. adj.; adj. pron. interog.)
Ştiu **care** moment te-a interesat. (a. adj.; adj. pron relativ)
Fiecare pasăre pe limba ei piere. (a. adj.; adj. pron. nehot.)
Nu era acolo **nici o** femeie. (a adj.; adj. pron. negativ)
Doi copii scriau tot timpul. (a. adj.; numeral cardinal)
A doua piesă mi-a plăcut mult. (a. adj.; numeral ordinal)
Au muncit cu puteri **înzecite**. (a. adj.; numeral multiplicativ)
Ambii băieți şchiopătează. (a. adj.; numeral colectiv)
Problema **celor două treimi** nu mă interesează. (a. adj.; numeral fracționar)
Cartea **citită** era un roman. (a. adj.; verb la participiu devenit adjectiv)
Vibrânda clopotelor jale mă impresiona profund. (a. adj.; vb. ger. acordat)

- **Atribut verbal**, exprimat prin:
  - verb la infinitiv
  - verb la gerunziu
  - verb la supin

Exemple (în enunțuri):

Scanned with OKEN Scanner

Dorința **de a vorbi** frumos e legitimă. (vb. inf.)
Pe drum se vedea o oaste **mergând**. (vb. ger.)
Ogorul de **săpat** i se așternea la picioare. (vb. supin)
• **Atribut adverbial**, exprimat prin: - adverb
- locuțiune adverbială

Exemple (în enunțuri):
La **așa** cap, **așa** căciulă.
Învățatul **din când în când** nu dă rezultate pozitive.
• **Atributul interjecțional**, exprimat prin: - interjecție
Exemple (în enunțuri):
Halal școlar!
Era un tânăr cam **tralala**.

După gradul legăturii cu regentul, atributul poate fi:
(a) determinativ (obligatoriu)
(b) explicativ (facultativ)
Exemple în enunțuri:
(a) A fost o idee **grozavă**! (det.)
(b) Sora ta **Ioana** scrie excelent. (expl.)

Locul atributului în propoziție este, de regulă, după substantivul (sau substitutul acestuia) pe care îl determină:
Am scris o poezie **frumoasă**.
Sunt însă texte, numeroase, (mai ales poezii) în care ordinea este inversată:
Frumoasă rochie ți-ai cumpărat!

Când este absolut necesar comunicării (când este determinativ), atributul nu se desparte prin virgulă de regentul său. Se desparte însă când este explicativ, când, adică, el nu este absolut necesar comunicării:
Tu, **cel obidit, cel neajuns**, cum te împaci cu asemenea tratament?

Propoziția secundară care într-o frază are sens de atribut se numește *propoziție subordonată atributivă*:
Am citit cartea/[1] **pe care** *mi-ai împrumutat-o./*[2]
Gândul/[1] **că** *aștepți prea mult/*[2] mi se părea insuportabil./[1]
Ideea/[1] **să** *vorbim mai puțin/*[2] mi-a venit pe loc./[1]
Întrebarea/[1] **unde** *te vei afla mâine/*[2] mi-am pus-o în mod firesc./[1]

Potrivit acestor exemple, se vede că propoziția atributivă poate fi introdusă în frază cu ajutorul elementelor relaționale cu care se introduc și alte tipuri de subordonate: conjuncții: **că, să, dacă**; pronume relative: **cine, care, ce**; adverbe relative: **unde, când, cum, cât**.

După legătura cu regenta ei (care poate fi mai strânsă ori mai slabă), atributiva poate fi: (a) **determinativă**
(b) **explicativă**
Exemple (în enunțuri):
(a) „S-au dus în odaia **de unde venise**" (I. L. Caragiale)
(b) „Voi, **ce din munca voastră abia puteți trăi?**" (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

În frază, propoziția atributivă stă, de regulă, după regenta ei. Când este determinativă, nu se desparte prin virgulă de regentă, spre deosebire de atributiva explicativă care se desparte prin acest semn de punctuație.

Exerciții

1. Observați regenții cuvintelor subliniate și spuneți care dintre ele sunt atribute. Scrieți **da** în dreptul enunțurilor cu atribut și **nu** în dreptul enunțurilor fără atribut:

Cartea de pe masă e a mea.	Da
Am pus cartea pe masă.	Nu
Acela de acolo e fratele meu.	Da
Trei dintre copii au lipsit.	Da
Plecarea la mare s-a amânat.	Da
Au plecat la mare.	Nu
Emisiunea de dimineață e bună.	Da
Dimineața programul începe la 7.	Nu

2. Alcătuiți enunțuri cu cuvintele și grupurile de cuvinte de mai jos puse în poziția de atribut: **curat, de piatră, din grădină, înțelept, aspru, pentru copii.**

aer curat: Am ieșit puțin la aer **curat**.
carieră de piatră: În sat era o mare carieră **de piatră**.
banca din grădină: Banca **din grădină** e de metal.
omul înțelept: Omul **înțelept** vorbește puțin.
vânt aspru: Bătea un vânt **aspru** dinspre nord.
cărți pentru copii: Azi se scriu puține cărți **pentru copii**.

3. Alcătuiți cinci enunțuri în care să existe și câte un atribut adverbial.

(1) Camera **de dincolo** este rezervată oaspeților.
(2) Ziua **de mâine** se anunță frumoasă.
(3) Nu ne este propriu învățatul **din când în când**.
(4) Sculatul **devreme** este foarte sănătos.
(5) Odihna **de acasă** nu se potrivește cu cea din deplasare.

4. Precizați felul fiecărui atribut subliniat:

(1) hotărârea de ieri	(adverbial)
(2) hotărârea Mariei	(substantival genitival)
(3) hotărârea luată	(adjectival)
(4) hotărârea fermă	(adjectival)
(5) hotărârea aceasta	(adjectival)
(6) hotărârea de a rămâne	(verbal)
(7) hotărârea lui	(pronominal)
(8) hotărârea ta	(adjectival)
(9) hotărârea tuturor	(pronominal)

Scanned with OKEN Scanner

(10) hotărârea de îndeplinit (verbal)

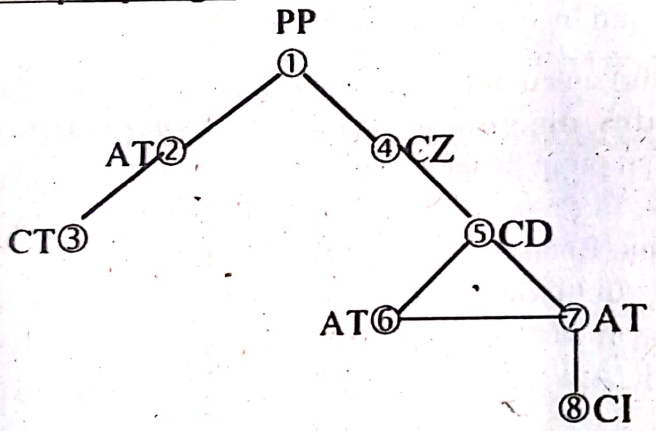
5. Precizați dacă cuvântul subliniat este atribut sau complement:

a) râul Dâmbovița (atribut)
b) trec Dâmbovița (complement)
c) cartea elevului (atribut)
d) cer elevului (complement)
e) luminează ca niște stele (complement)
f) ochi ca niște stele (atribut)
g) efort înzecit (atribut)
h) am de scris (complement)
i) temă de scris (atribut)

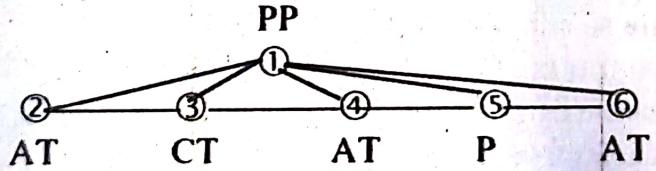
6. Subliniați propozițiile subordonate atributive din textul care urmează. Alcătuiți, apoi, schema relațională a frazei:

Sfatul/[1] ce mi l-ai dat,/[2] când ne-am întâlnit la Bușteni,/[3] mi-a prins bine,/[1] pentru că de atunci am început eu/[4] să ocolesc ușile/[5] pe care nu se intră fără băgare de seamă,/[6] dincolo de care poți fi aproape sigur/[7] că nu te așteaptă nimeni cu masa pusă./[8]

1 = PP
2 = AT
3 = CT
4 = CZ
5 = CD
6 = AT
7 = AT
8 = CI



7. Alcătuiți o frază ajutându-vă de schema relațională următoare:



Copilul care e inteligent, ascultă cu atenție sfaturile celor mari și le urmează cu conștiinciozitate, care greșește rar și își cere iertare pentru toate greșelile făcute, poate ajunge mai târziu un om de nădejde.

8. Dezvoltați atributele din enunțurile următoare (care sunt subliniate) în propoziții subordonate atributive:

(1) Strungarul are o vedere bună.
(2) Am văzut mulți copii neastâmpărați.
(3) Am o mare poftă de a citi.
(4) Cărțile de citit se aflau pe banca de alături.

(1) Strungarul are o vedere care este bună.

Scanned with OKEN Scanner

(2) Am văzut mulți copii care erau neastâmpărați.
(3) Am o mare poftă să citesc teatru care este de calitate.
(4) Cărțile care erau de citit se aflau pe banca de alături.

9. Contrageți în atribute următoarele propoziții atributive (subliniate în frazele date): a) Dorința să mă prezint personal acolo mi-a fost satisfăcută.
b) Elevii pe care nimeni nu i-a văzut în ziua aceea erau în vacanță.
c) A intrat în casa în care trăiau verișorii lui.
d) Am rezolvat problema pe care ne-a dat-o profesorul de matematică.

a) Dorința de a mă prezenta personal acolo mi-a fost satisfăcută.
b) Elevii nevăzuți de nimeni în ziua aceea erau în vacanță.
c) A intrat în casa verișorilor *lui*.
d) Am rezolvat problema dată nouă de profesorul de matematică.

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL DIRECT ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ

Complementul care determină un verb sau o interjecție predicativă tranzitivă, arătând obiectul asupra căruia se exercită acțiunea ori obiectul rezultat din acțiune se numește **complement direct**.

Întrebările la care răspunde acest tip de complement sunt: **pe cine? ce?** (puse regentului)

Se exprimă prin:
- substantiv comun: Căutam **cărți**.
- substantiv propriu: Iubim **Bucureștiul**.
- locuțiune substantivală: **Pe făcătorul** acela **de rău** l-am mai văzut undeva.
- pronume personal: **Pe el îl** înțelege toată lumea.
- pronume personal de politețe: **Pe dumneavoastră** vă știe?
- pronume reflexiv: **Pe sine** se înțelege ca pe nimeni altcineva.
- pronume posesiv: **Pe ai tăi** unde îi aștepți?
- pronume demonstrativ: **Pe ceilalți** nu-i cunosc.
- pronume interogativ: **Pe cine** ai întrebat de sănătate?
- pronume relativ: Știu **pe cine** aștepți.
- pronume nehotărât: **Pe fiecare** îl iubește cineva.
- pronume negativ: **Pe nimeni** nu-l interesează în primul rând problemele altora.
- numeral cardinal: **Pe cei doi** nu-i agreez.
- numeral ordinal: Am mai văzut-o **pe cea de-a doua**.
- numeral colectiv: **Pe amândouă** le simpatizau toți.
- numeral fracționar: Dă-mi **cele două zecimi** mie.
- verb la infinitiv: El poate **cânta** la nai.

Scanned with OKEN Scanner

- verb la supin: Avea **de învățat** la chimie.
- verb la gerunziu: Am auzit **cântând**.

În cazul compelmentului direct sunt câteva caracteristici pe care se sprijină orice analiză gramaticală care îl privește. Acestea sunt:

(i) prepoziția **pe** este marcă a complementului direct exprimat printr-un substantiv nume de ființă;

(ii) în unele enunțuri, complementul direct apare de două ori (cu același sens), în acest caz vorbindu-se de **complement direct anticipat** sau **complement direct reluat** (anticipat: **Îl** cunosc bine pe Dănuț; reluat: Pe Maria **o** înțeleg perfect.);

(iii) câteva verbe tranzitive admit câte două complemente directe, unul care răspunde la întrebarea **pe cine?** și unul care răspunde la întrebarea **ce?** (**Pe Ion** îl întreb **ceva**.);

(iv) când o construcție activă se transformă în construcție pasivă, complementul direct devine subiect. (Elevii au cumpărat **caiete/ Caietele** au fost cumpărate de elevi.)

Locul complementului direct în propoziție este, de regulă, după predicat. Câteodată el stă și înaintea predicatului. Ți-am spus **ceva**. (după predicat)
Ce-ai spus? (înaintea predicatului).

Când este așezat după regent, complementul direct nu se desparte de acesta prin virgulă. Când se găsește înaintea regentului, facultativ, complementul direct se desparte prin virgulă de regentul său.

În frază, propoziția care are sens de complement direct se numește **subordonată completivă directă**: Știu/[1] **cu cine** *ai fost ieri în parc.*/[2]
Spune-mi/[1] **despre cine** *este vorba!*/[2]
Aș vrea/[1] **să** *nu mă mai întrebi nimic.*/[2]

Se introduce în frază prin aproximativ aceleași elemente relaționale ca și celelalte propoziții subordonate: conjuncțiile **că, să, dacă**; pronumele relative **cine, care, ce**; adverbele relative **unde, când, cum, cât**.

Elementul relațional este dublat nu o dată în propoziția regentă:
Ce mi-ai cerut,/[1] **asta** am făcut./[2]

Câteodată, propoziția completivă directă este dublată de un pronume personal cu funcția de complement direct:
Că nu va veni/ **o** bănuiai.

Topica și punctuația propoziției subordonate CD sunt aceleași ca și în cazul complementului direct.

Exerciții

1. Alcătuiți 6 enunțuri în care regentul complementului direct să fie:
   - verb la indicativ
   - verb la conjunctiv
   - verb la imperativ
   - verb la infinitiv
   - verb la gerunziu
   - verb la supin

(1) *Nu am citit* această **carte**. (vb. indicativ)

Scanned with OKEN Scanner

(2) E imposibil *să scrii* **scrisoarea** aceasta. (vb. conjunctiv)
(3) *Nu rupeți* **florile**! (vb. imperativ)
(4) Puteam *admite* orice **soluție**. (vb. infinitiv)
(5) Te-am auzit *îngânând* **o melodie**. (vb. gerunziu)
(6) Am *de citit* multe **cărți**. (vb. supin)

2. Determinați complementele directe din enunțurile următoare și treceți-le în paranteză în dreapta paginii:

(1) Ce poezii frumoase știi! **(poezii)**
(2) Ai văzut-o? **(o)**
(3) Am auzit bombănind. **(bombănind)**
(4) Am auzit deodată: poc! **(poc!)**
(5) Putea cânta orice. **(cânta, orice)**

3. Citiți textul următor, apoi rezolvați pe caiete exercițiile:

„Dragii mei,

Aici puteți să ne scrieți și să ne întrebați tot ce vă interesează. Puteți să povestiți prin ce întâmplări ați trecut sau la ce visați să faceți. Vom fi întotdeauna gata să răspundem scrisorilor voastre și pe cele mai interesante le vom publica. Întâmplările amuzante și glumele vor fi întotdeauna bine venite. Așteptăm deci scrisorile voastre pe adresa:

C. P. 63, O. P. 34, sector 2, București."

(după revista **Fantezia**, nr. 1 din 1999)

(a) Propoziția **să ne scrieți** este:
□ subiectivă □ predicativă □ completivă directă.
(b) Propoziția **să ne scrieți** este:
□ regenta propoziției **să ne întrebați** □ coordonată cu propoziția **să ne întrebați** □ subordonată propoziției **Aici puteți**.
(c) Propoziția **ce vă interesează** este:
□ subiectivă □ predicativă □ atributivă □ completivă directă. Motivați răspunsul.
(d) În fraza a doua sunt:
□ o completivă directă □ trei completive directe □ patru completive directe.
(e) În fraza a doua, a doua completivă directă este introdusă prin:
□ pronume relativ cu prepoziție □ adjectiv pronominal relativ □ pronume relativ.
(f) În fraza a treia:
□ nu există complemente directe □ există o completivă directă și un complement direct □ există un complement direct reluat prin pronume neaccentuat □ există un complement direct exprimat prin pronume.
(g) Completați spațiile punctate. În fraza a doua apare un fenomen numit „împletirea subordonatei cu regenta", constând în faptul că:

la ce – este elementul de relație care introduce în frază propoziția ....., verbul ..... îi impune prepoziția **la** și, în același timp, **ce** este complement direct al verbului tranzitiv ..... din propoziția .....

(h) câte verbe tranzitive apar în text?

Scanned with OKEN Scanner

(a) ☐ completivă directă
(b) ☐ coordonată cu propoziția **să ne întrebați**
(c) ☐ atributivă
(d) ☐ patru completive directe: (1) **să povestiți**
(2) **prin ce întâmplări ați trecut**
(3) **la ce visați**
(4) **să faceți**
(e) ☐ adjectiv pronominal relativ
(f) ☐ există un complement direct reluat prin pronume neaccentuat în acuzativ.
(g) ☐ În fraza a doua apare un fenomen numit „împletirea subordonatei cu regenta", constând în faptul că:
la ce este elementul de relație care introduce propoziția *la ce visați*; verbul *a visa* îi impune prepoziția *la* și, în același timp, **ce** este complementul direct al verbului tranzitiv *a face* din propoziția *să faceți*.
(h) 7 (**a putea, a scrie, a întreba, a povesti, a face, a publica, a aștepta**)

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL INDIRECT ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ INDIRECTĂ

Complementul care determină un verb, un adverb, un adjectiv sau o interjecție predicativă, indicând obiectul asupra căruia se răsfrânge acțiunea sau căruia i se atribuie o însușire/ o caracteristică se numește **complement indirect**. Complementul indirect răs-punde la întrebările: cui?
la cine? la ce?
de cine? de ce?
cu cine? cu ce?
despre cine? despre ce?
pentru cine? pentru ce? etc.

Se exprimă prin: - substantiv comun:
Se adresează **unui prieten**.
- substantiv propriu:
Vorbim **despre Dănuț**.
- loçuțiune substantivală:
Ne gândim **la făcătorii** noștri **de bine** numai din când în când.
- pronume personal:
Lui ce-**i** pasă?
- pronume personal de politețe:
Dumnealui i-ai spus?
- pronume reflexiv:
Își spune **sieși**.
- pronume posesiv:

Scanned with OKEN Scanner

Alor mei nu le-am spus.
- pronume demonstrativ:
Despre celălalt ce știi?
- pronume interogativ:
Cui i te-ai adresat?
- pronume relativ:
Știam **cui** i te-ai adresat.
- pronume nehotărât:
Oricui i-ai spune tot degeaba.
- pronume negativ:
Nimănui nu-i pasă de tine.
- numeral cardinal:
Ce știi **despre cei doi**?
- numeral ordinal:
Pentru al doilea aș băga mâna în foc.
- numeral colectiv:
La tustrei mă gândesc în permanență.
- numerar fracționar:
Să nu mai vorbim **de cele trei pătrimi**.
- adjectiv propriu-zis (+ prepoziție):
Din roșu, s-a făcut galben.
- verb la infinitiv:
Mă gândesc **a pleca** de urgență acolo.
- verb la gerunziu:
Nu mă mai săturam **ascultând** muzică.
- verb la supin:
M-am plictisit **de citit** poezii.

Din exemplele de mai sus rezultă că există **complemente indirecte fără prepoziție** și **complemente indirecte cu prepoziție**. În vorbirea populară, există un dativ cu prepoziție (care nu trebuie confundat cu acuzativul) care îndeplinește în propoziție funcția de comple-ment indirect: Le-a dat dulciuri **la copii**. A zis tata **către mine**.

Ca și în cazul complementului direct, și în cazul complementului indirect se poate vorbi de un **complement indirect anticipat** și de un **complement indirect reluat**:

I-am adus *colegului* meu toate documentele cerute. (anticipat)

Surorii mele nu **i**-a spus nimeni de pățania mea. (reluat)

Deși stă, de regulă, în urma regentului său, complementul indirect poate sta, pentru reliefare, și înaintea acestuia. **Copilului** spune-i, nu mie!

De obicei, complementul indirect nu se desparte prin virgulă de regent.

La nivel de frază, sensul complementului indirect este preluat de o propoziție secundară. Aceasta este **propoziția subordonată completivă indirectă**:

Voi spune **cui trebuie** toate astea.
Mă gândesc **să pornesc o afacere nouă**.
Mi-am dat seama **că nu ai dreptate deloc**.

Scanned with OKEN Scanner

Am încredere **în ce spui tu**. etc.

Poate fi introdusă în frază cu elemente relaționale ca:

(a) conjuncții și locuțiuni conjuncționale (**că, să, dacă**);

(b)pronume și adjective pronominale relative, interogative, nehotărâte (**care, cine, ce, oricine**);

(c)adverbe relative, interogative, nehotărâte (**unde, când, oricând** etc.)

Elementul relațional poate fi repetat în conținut în regentă, ca în enunțul:

La ce mi-ai spus aseară, **la aceea** m-am gândit azi toată ziua.

Locul propoziției completive indirecte în frază este, de regulă, după propoziția regentă: Îmi amintesc **că m-ai supărat de multe ori**.

Pentru reliefare, propoziția completivă indirectă poate fi și antepusă:

Cui e în stare de sacrificiu i se cuvine respectul tuturor.

Când este postpusă, propoziția subordonată completivă indirectă nu se desparte prin virgulă de regenta ei. Când este antepusă, acest fapt se produce după împrejurări (se pune sau nu se pune virgula).

Exerciții:

1. Determinați complementele indirecte din enunțurile următoare și analizați-le sintactic și morfologic:

(1) Nu mi-ai cumpărat cartea aceea.

(2) Celui de al doilea nu i-a plăcut expunerea mea.

(3) Despre unii toată lumea vorbește numai de bine.

(4) Pentru nimeni nu este pusă masa în permanență.

(5) De o bună bucată de vreme, țin foarte mult la tine.

(6) Cui i-ai vorbit despre problemele tale?

(1) **mi-** = c. ind., pron. pers., pers. I, sg., D., formă neaccentuată;

(2) **celui de al doilea** = c. ind., numeral ordinal, m., D.; **i-** = c. ind., pron. pers., pers. III, sg., D., formă neaccentuată;

(3) **despre unii** = c. ind., pron. nehot., m., pl., Ac. cu prep. simplă **despre**;

(4) **pentru nimeni** = c. ind., pron. negativ, Ac. cu prep. simplă **pentru**;

(5) **la tine** = c. ind., pron. pers., pers. II, sg., Ac., formă accentuată, preced. de prep. simplă **la**;

(6) **cui** = c. ind., pron. interog., sg., D.; **i** = c. ind. reluat, pron. pers., pers. III, sg., D., formă neaccentuată; **despre problemele** = c. ind., subst. comun simplu, f., pl., Ac., articulat cu art. hot. encl. **–le**, preced. de prep. simplă **despre**.

2. Scrieți pe caiete următoarele propoziții; subliniați complementele indirecte, indicați regentul și întrebarea:

Nu i-am spus. • Era speriată de zgomotele ciudate din jur. • Eram gata de plecare. • Aproape de el era altcineva. • Vai nouă! • A uitat de noi. • Bravo lor! • Am procedat asemenea vouă. • Siguri de reușită, continuam cercetările. • Are încredere în tine.• Se bazează pe mine. • Le-am spus tuturor. • Și-au spus „bună ziua".

Nu i-am spus. (cui?)

Scanned with OKEN Scanner

Era speriată de zgomotele ciudate... (de ce?)

Eram gata de plecare. (de ce?)

Aproape de el era altcineva. (de cine?)

Vai nouă! (cui?)

A uitat de noi. (de cine?)

Bravo lor! (cui?)

Am procedat asemenea vouă (asemenea cui?)

Siguri de reuşită, continuau cercetările. (de ce?)

Are încredere în tine. (în cine?)

Se bazează pe mine* (pe cine?)

Le-am spus tuturor. (cui?)

Şi-au spus „bună ziua". (cui?)

3. Rezolvaţi următoarele exerciţii pe caiete:

(a) Complementul indirect stă în cazul:

- ☐ dativ întotdeauna;
- ☐ dativ sau acuzativ;
- ☐ dativ sau acuzativ atunci când este exprimat printr-o parte de vorbire flexibilă;
- ☐ dativ sau în orice alt caz impus de prepoziţie (G., D., Ac.), cu excepţia situaţiilor când este exprimat prin verb.

(b) În următorul exemplu:

Călin se bazează pe prietenii lui, cuvântul subliniat este:

- ☐ complement direct
- ☐ complement indirect
- ☐ atribut

(c) Precizaţi funcţia sintactică şi cazul cuvintelor subliniate: El seamănă cu mine. • A spus-o la toţi. • Am spus-o tuturor. • Contrar nouă, ei au mers mai departe. • S-a săturat aşteptând. • Nu s-a gândit şi la ai noştri.

(d) Explicaţi în maximum cinci rânduri ce relaţie este între topica şi punctuaţia complementului indirect.

(a) ☐ dativ sau acuzativ;

(b) ☐ complement indirect;

(c) ☐ complement indirect, Ac.; complement indirect, D.; complement indirect, D.; complement indirect, D.; complement indirect (verb la gerunziu); complement indirect, Ac.

---

* A nu se confunda, din cauza întrebării, cu complementul direct. **Se bazează** are aici sensul de **are încredere**.

Scanned with OKEN Scanner

(d) Când este așezat în urma regentului său, între complementul indirect și regent nu se pune virgula. Acest semn de punctuație se folosește, facultativ, când complementul indirect este antepus.

4. Găsiți în fragmentul de text din **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati următoarele propoziții și precizați felul lor:

... unde era mai întuneric ca peste tot. (AT)
... să petreacă noaptea. (CI)
... să ducă mâncarea la gură (CD)
... să ne refugiem pe marginea vâlcelei (CI)
... să-mi aud glasul (CI)
... se mulțumi/ să ne întrebe/ din ce parte veneam (CI; CD)
... Ar trebui/ să fiți dați pe mâna jandarmului (SB)
... găsirăm/ că e mai cuminte/ să o ștergem (CD; SB)

5. Dezvoltați în propoziții subordonate completive indirecte complementele indirecte din enunțurile de mai jos:

(1) Dan este demn **de stima** tuturor colegilor lui.
(2) **Harnicului** toți îi laudă hărnicia.
(3) Iarna, oile se tem **de venirea** neașteptată a lupilor.
(4) Ne gândim tot timpul **a ne face** un rost în viață.
(5) De ce te miri **de nerăbdarea** mea?
(6) M-am săturat **de stat** în casă.
(7) Se apără **de dușmani** după puteri.

(1) Dan este demn **să fie stimat de toți colegii lui.**
(2) **Celui ce este harnic** toți îi laudă hărnicia.
(3) Iarna, oile se tem **că vin lupii pe neașteptate.**
(4) Ne gândim tot timpul **să ne facem un rost în viață.**
(5) De ce te miri **că sunt nerăbdător?**
(6) M-am săturat **să stau în casă.**
(7) Se apără **de cine îi este dușman** după puteri.

6. Contrageți în complemente indirecte propozițiile subordonate completive indirecte din enunțurile care urmează:

(1) Mi-am amintit **că am fost odată tânăr.**
(2) Te-ai gândit **să te prezinți la examen?**
(3) Sunt sătul **să tot iert greșelile altora.**
(4) Mă mulțumesc **să te știu aproape de mine.**

(1) Mi-am amintit **de tinerețea** mea de altădată.
(2) Te-ai gândit **la prezentarea** ta la examen?
(3) Sunt sătul **de iertarea** greșelilor altora.
(4) Mă mulțumesc **a te ști** aproape de mine.

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL LEXICAL

1. Recitiți textul de critică literară de la pagina 98 din manualul de limba română al Andrei Vasilescu.

a) Cum explicați frecvența neologismelor? Extrageți zece neologisme din text.

b) Alcătuiți câte o propoziție cu cinci dintre cuvintele explicate în subsolul textului respectiv.

c) Alcătuiți enunțuri prin care să ilustrați deosebirile dintre cuvintele care alcătuiesc următoarele serii sinonimice:

- **rotunjire, întregire, completare**
- **ipostază, stare, aspect, înfățișare**

d) În text există numeroase substantive abstracte; extrageți cinci derivate – explicați cum s-au format.

a) Frecvența neologismelor din text se explică prin caracterul scriiturii: este vorba de stilul științific, folosit într-un text de critică literară, în care cuvintele vizând precizia și exactitatea comunicării dețin un loc preponderent. Limbajul criticii literare din ultima parte a secolului XX nu poate fi decât academic, elevat, riguros gândit și întrebuințat.

Zece neologisme din text: **a revendica, legitim, integrare, patrimoniu, a celebra, artificiu, accepție, a recepta, antagonism, peregrinare.**

b) (1) România are un **patrimoniu** cultural foarte bogat.
(2) **Revendicările** demonstranților au fost acceptate de guvern.
(3) **Receptarea** critică a operei lui Istrati nu s-a încheiat.
(4) **Antagonismul** e o contradicție de neîmpăcat.
(5)**Peregrinările** în alte țări delectează și instruiesc.

c) **Rotunjirile** scrisului demonstrează un mare cult al frumosului.
Războiul pentru **întregirea** neamului a fost în anii 1916-1918.
Completarea de cunoștințe este necesară toată viața.
Liviu Rebreanu este interesant ca scriitor în orice **ipostază**.
Poezia este mai mult o **stare** decât un sentiment.
Ce **aspect** al vieții te interesează mai mult?
Ca **înfățișare**, personajul mi-a plăcut ca și ție.

d) Substantive abstracte: **copilărie, rotunjime, integrare, restabilire, context.** Acestea s-au format astfel:

- **copilărie** = **copil** (cuvânt de bază; substantiv) + **-ărie** (sufix substantival);
- **rotunjime** = **rotund** (cuvânt de bază; adjectiv) + **j** în locul lui **d** + **-ime** (sufix substantival);
- **integrare** = **integra** (cuvânt de bază; verb la infinitiv) + **-re** (sufix substantival);
- **restabilire** = **re-** (prefix) + **stabil** (cuvânt de bază; adjectiv) + **-i** (sufix verbal pentru infinitiv) + **-re** (sufix substantival);
- **context** = **con-** (prefix) + **text** (cuvânt de bază; substantiv).

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Extrageți din textul **Ciulinii Bărăganului** substantivele proprii:

(a) Ce rol au acestea în text?

(b) Transcrieți-le fonetic și pe baza cunoștințelor din anii trecuți, discutați raportul literă / sunet.

Substantivele proprii: **Crivăț, Matache, Știrbu, Bărăgan, Ciulnița, Hagieni, București, Lehliu, Dumnezeu, Ion, Ionel, Lina**.

(a) Rolul lor în text este acela de a limita acțiunea în **spațiu** și **timp**.

(b) Transcrierea lor fonetică: **Crivăț, Matak'e, Știrbu, Bărăgan, Čulnița, Hageni, București, Lehliu, Dumnezeu, Ion, Ionel, Lina**.

(c) Raportul literă / sunet înregistrează următoarele aspecte:

- în cuvântul **Matache**, grupul de trei litere **che** reprezintă un singur sunet;
- în cuvântul **Hagieni** este un sunet **i** în plus, care nu mai este redat printr-o literă (înainte de **e**);
- în rest, fiecărui sunet îi corespunde câte o literă.

2. Căutați într-un dicționar etimologia cuvintelor: **a celebra, a recepta, dialectic, accepție, ipostază**. Comparați cuvintele românești cu etimonul (= cuvântul din care provin) și spuneți / scrieți în ce fel neologismele au fost adaptate la sistemul fonetic și ortografic al limbii române.

• **a celebra**; etimonul: latinul „celebrare" > fr. „célébrer"; cuvântul românesc a păstrat la infinitiv forma originară;

• **a recepta**; etimonul: latinul „receptare" > fr. „récepter"; cuvântul românesc a păstrat la infinitiv forma originară;

• **dialectic**; etimonul: latinul „dialecticus" > fr. „dialectique"; cuvântul românesc a renunțat la **s** și la **u** final sau, mai exact, a redat francezul „que" prin „c";

• **accepție**; etimonul: latinul „acceptio (-onis)" > fr. „acception"; cuvântul românesc a transformat latinescul **o** în **e** sau, după modelul limbii franceze, terminația **–tion** a redat-o prin terminația **-ție**;

• **Ipostază**; etimonul: slav sau gr. „ipostasi" > (înv.) „ipostas"; cuvântul românesc a fost considerat substantiv de genul feminin terminat în **-ă**. De asemenea, ca în cuvântul „teză", **s** intervocalic a trecut în **z** (după modelul limbii franceze).

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu: Cum e corect?:

(1) santinelă / sentinelă/ — lingvistică / linguistică
(2) mușchetar / muschetar — rondeluri / rondele
(3) itinerar / intinerar — idiosincrazie / ideosincrazie
(4) traversare / tranversare — idiostil / ideostil
(5) indentitate / identitate — mingi / mingii

Scanned with OKEN Scanner

(1) și **santinelă** și **sentinelă**; (2) **mușchetar**; (3) **itinerar**; (4) **traversare**; (5) **identitate**; (6) **lingvistică**; (7) **rondeluri** (ca poezii); (8) **idiosincrazie** (aversiune); (9) **idiostil** (stil individual); (10) **mingi**.

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE LOC ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE LOC

Complementul care arată locul unde se petrece o acțiune sau se manifestă o însușire, determinând un verb, un adjectiv sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de loc**.

Acest tip de complement răspunde la întrebările: **unde? de unde? pe unde? până unde? încotro? dincotro?**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Tânărul ședea **pe bancă**. (subst. este în Ac.)
  „Iar noi **locului** ne țineam ...” (subst. este în dativ)
- substantiv propriu: A plecat **la Galați**.
  Vine de **la Iași**.
- locuțiune substantivală: S-a dus **la un făcător de bine**.
- pronume personal: Când treci **pe la mine**?
- pronume personal de politețe:
  Stă **la dumnĕavoastră**?
- pronume posesiv: **Pe la ai tăi** ai mai fost?
- pronume demonstrativ: S-a dus **la celălalt**.
- pronume interogativ: **La care** te duci?
- pronume relativ: Știu **la care** te duci.
- pronume nehotărât: Poți merge **la oricare**.
- pronume negativ: Nu stă la **nimeni**.
- -numeral cardinal: Treceți **pe la cei doi**!
- -numeral ordinal: Ai fost **la cel de al patrulea**?
- numeral colectiv: Am trecut **pe la amândouă**.
- verb la supin: Se întorc **de la cules**.
- -adverb de loc: **Undeva** s-a întâmplat o nenorocire.
- locuțiune adverbială: **Ici și colo** răsăriseră ghioceii.

Locul complementului circumstanțial de loc este în propoziție după regentul său. Pentru reliefare, acest complement poate fi așezat și înaintea regentului:

„**Acolo** este țara mea ...” (Nenițescu)

Circustanțialul de loc obligatoriu (absolut necesar comunicării) nu se poate desparte prin virgulă de regent:

Bătrânul era **acasă**.

Circumstanțialul de loc facultativ (care nu este absolut necesar comunicării) se desparte de regentul său prin virgulă:

Scanned with OKEN Scanner

„**La otel Mazăre**, i se spune că n-a fost odaie goală." (I. L. Caragiale)

Propoziția care are la nivelul frazei același sens ca și complementul circumstanțial de loc este secundară și se numește **propoziție subordonată circumstanțială de loc** (CL). Aceasta răspunde la întrebările complementului corespunzător.

A plecat **unde a văzut cu ochii**.

Se uita **încotro putea** să se uite.

Voi locui **la cine mă va găzdui**.

Elementele de relație specifice acestui tip de propoziție sunt:

- pronume / adjective pronominale relative sau nehotărâte (**cine, care, oricare** etc.);
- adverbe relative sau nehotărâte (**unde, oriunde** etc.)

În unele fraze, pe lângă elementul de relație (care face parte din propoziția CL), există și un element corelativ (care face parte din propoziția regentă), întăritor al sensului **local**:

Unde e cetatea mai tare, **acolo** bate turcul mai puternic.

Spre acela mă îndrept, **spre care** mi-ai poruncit.

Propoziția subordonată circumstanțială de loc stă, în frază, de regulă, după regenta ei. Pentru reliefare însă este admisă și topica inversă:

Unde mi-ai cerut, acolo m-am dus.

Când este postpusă, această propoziție nu se desparte prin virgulă de regentă. Virgula desparte cele două propoziții, de regulă, atunci când propoziția CL este antepusă.

Exerciții:

1. Determinați complementele circumstanțiale de loc din enunțurile următoare:

(1) A plecat de la școală.
(2) Du-te dincolo!
(3) A venit la mine.
(4) Cobor la patru.
(5) A ajuns la al doilea.
(6) Umblă de colo-colo.
(7) S-a cățărat pe zidul casei.
(8) În grădină era o liniște mormântală.
(9) Pleacă de aici!
(10) Ședeau aproape unul de altul.

(1) **de la școală**; (2) **dincolo**; 3 **la mine**; (4) **la patru**; (5) **la al doilea**; (6) **de colo-colo**; (7) **pe zidul**; (8) **în grădină**; (9) **de aici**; (10) **aproape**.

2. Alcătuiți opt propoziții în care să existe complemente circumstanțiale de loc exprimate prin:

(a) adverbe sau locuțiuni adverbiale de loc (2);
(b) substantiv neînsoțit de prepoziție (1)
(c) substantive însoțite de prepoziții (2)
(d) numeral cardinal și numeral ordinal (2)
(e) pronume personal (1)

(a) **Pe aici** nu se trece! **Ici și colo** se vedeau strălucind luminițe.

(b) Rămâneți **locului**, că e mai bine!

(c) Duminica sunt **pe stadioane** mii și mii de oameni. **În Iugoslavia** nu mai este război.

Scanned with OKEN Scanner

(d) Acest om locuieşte **la patru**. Coborâți **la prima**?
(e) Treci mâine-seară **pe la el**?

3. Observați următoarele exemple:
Ei veneau înaintea grupului de oameni. • Ei veneau înaintea noastră. • Ei veneau în spatele nostru.

Noastră și **nostru** sunt pronume posesive (țin locul unui substantiv) sau adjective pronominale posesive (determină un substantiv cu care se acordă)? În ce caz este **nostru**: Ac. sau G.? Ce funcții sintactice au grupurile de cuvinte subliniate?

Noastră și **nostru** sunt pronume posesive (țin locul unor substantive). Ele sunt în cazul acuzativ. Toate grupurile de cuvinte subliniate îndeplinesc în propoziție funcția de **complement circumstanțial de loc**.

4. Despărțiți fraza următoare în propoziții. Arătați care din aceste propoziții sunt circumstanțiale de loc:
Oriunde ți s-ar îndrepta pașii/[1] și oriunde vei ajunge la un moment dat,/[2] să nu uiți/[3] că,/[4] pe unde treci tu,/[5] au trecut înaintea ta alții, sute și mii,/[4] care astăzi nu mai sunt,/[6] fiindcă au plecat acolo/[7] de unde nimeni nu s-a mai întors aici niciodată./[8]

1) **Oriunde ți s-ar îndrepta pașii**
2) **oriunde vei ajunge**
5) **pe unde treci**
8) **de unde nimeni nu s-a mai întors niciodată**

5. Completați enunțurile următoare cu propozițiile subordonate circumstanțiale de loc care își potrivesc conținutul cu conținutul regentelor lor. (Atenție la întrebări!):
(1) ..... (unde?) ..... s-a făcut o gaură ca de obuz.
(2) Du-te ..... (unde?) .....
(3) S-a întors ..... (de unde?) .....
(4) A alergat ..... (până unde?) .....
(5) S-a îndreptat ..... (încotro?) .....
(6) A trecut ..... (pe unde?) .....

(1) **Unde a căzut**, s-a făcut o gaură ca de obuz.
(2) Du-te **unde vrei**!
(3) S-a întors **de unde a plecat alaltăieri**.
(4) A alergat **până unde a rezistat**.
(5) S-a îndreptat **încotro a văzut cu ochii**.
(6) A trecut **pe unde nu a mai trecut nimeni**.

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE TIMP ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP

Complementul care arată timpul când se petrece o acțiune sau se manifestă o însușire, determinând un verb, un adjectiv sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de timp**.

Întrebările care se pun pentru aflarea unui complement circumstanțial de acest tip sunt: **când?, până când?, cât timp?**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: **Spre seară**, am obosit.
- substantiv propriu: **Până la Crăciun** termin cartea de scris.
- pronume personal: Au sosit **după noi**.
- pronume personal de politețe: Au venit **înaintea dumneavoastră**.
- pronume posesiv: **Înaintea alor voștri** se vorbea mai puțin.
- pronume demonstrativ: **Odată cu aceia** au început și necazurile.
- pronume interogativ: **După cine** ai venit?
- pronume relativ: Nu știu bine **după cine** ai venit.
- pronume nehotărât: Nu ai ajuns **înaintea altuia**.
- pronume negativ: **În urma nimănui** nu a rămas nimic.
- adjectiv calificativ: **De mic** eu te știam pe tine.
- numeral cardinal: **Înaintea celor doi** ai venit dumneata.
- numeral ordinal: **După cel de al doilea** nu s-a mai întâmplat nimic.
- numeral colectiv: Eu am sosit **înaintea ambilor**.
- numeral fracționar: Treimea aceasta a apărut **în urma celor două treimi**.
- verb la infinitiv: **Înainte de a pleca**, ascultă-mă!
- verb la gerunziu: **Ajungând** la destinație, a cerut pat de odihnă.
- adverb de timp: **Atunci** a înțeles.
- locuțiune adverbială de timp: Va sosi **din moment în moment**.

Și complementul circumstanțial de timp, ca și celelalte circumstanțiale, stă în poziție după regentul său; însă, când este necesară o anumită punere a lui în relief, el este antepus:

Ai plecat **devreme**.
Devreme ai mai plecat!

Despărțirea prin virgulă de regent se face numai facultativ și numai în cazul în care complementul nu este absolut necesar comunicării.

La nivel de frază, propoziția secundară cu sens temporal se numește **propoziție subordonată circumstanțială de timp** (CT):

Când a obosit, s-a oprit.
Scrie **până când nu mai vede deloc literele**.
De când te știu, te interesezi mai ales de problemele altora.

Se introduce în frază cu ajutorul următoarelor elemente de relație:
(a) adverbe relative sau nehotărâte (**când, oricând etc.**);
(b) conjuncții sau locuțiuni conjuncționale (**înainte să, până ce, de vreme ce, cât**

Scanned with OKEN Scanner

timp).

Uneori, elementului relațional din subordonată îi corespunde un element corelativ în regentă: **Când** au au venit la tine, **atunci** am înțeles mai bine lucrurile.

Până când te vei plictisi, **până atunci** te voi căuta.

Asemenea complementului, care stă, de obicei, după regentul său, și propoziția CT stă în frază după regenta ei, fiind antepusă numai din nevoi de reliefare a conținutului ei: Vino la mine **când ai timp**.

Când ai timp vino pe la mine!

Dacă este considerată indispensabilă comunicării, circumstanțiala de timp nu se desparte prin virgulă de regenta ei. Când se consideră că nu este absolut necesară comunicării, ea se desparte de regentă prin virgulă: Atunci vin, **când spui tu**.

Exerciții:

1. Alcătuiți propoziții în care să existe complemente circumstanțiale de timp exprimate prin:

(a) adverb de timp (2);
(b) locuțiuni adverbiale de timp (2);
(c) substantive comune (2);
(d) substantive proprii (2);
(e) numeral cardinal (1);
(f) verb la gerunziu (1);
(g) verb la infintiv (1). Subliniați aceste complemente.

(a) Alaltăieri am avut examen. Am ajuns la întâlnirea aceea foarte târziu.

(b) Din vreme în vreme ies în oraș pentru cumpărături. Într-o bună zi te voi vizita cu Dănuț dintr-a VIII-a.

(c) Până la întâlnirea cu tine, eu nu știam nimic de Verlaine. Din dimineața aceea am înțeles valoarea respectului și a onoarei.

(d) Până la Florii mai este o săptămână. De Paști treci pe la mine?

(e) Ne întâlnim la patru.

(f) Traversând strada, am numărat 6 mașini la stop.

(g) Până a lepăda boccelele din spate, salută-ți prietenii!

2. Părțile de propoziție subliniate în enunțurile de mai jos sunt complemente circumstanțiale de timp? Răspundeți corect la întrebare și motivați-vă răspunsul dat:

(a) „Ajunși la acest pârâu limpede ca o picătură de rouă, ne stâmpărarăm setea..." (C. Hogaș)

(b) „Și ziua și noaptea pe lună/ Priveam ca la teatru, madam!" (G. Topârceanu)

(c) „Într-o altă seară, la o discuție despre literatura modernă franceză, am participat pe neașteptate cu câteva observații." (M. Sadoveanu)

(d) „Pe urmă se urcă în vagon și se uită pe fereastră până ce porni trenul." (L. Rebreanu)

(e) „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de liceu, intra în strada Antim..." (G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

(a) Partea de propoziție **ajunşi** arată timpul când se petrece acțiunea verbului „stâmpărarăm" (= când am ajuns). Este, deci, **complement circumstanțial de timp**.

(b) Cuvintele **ziua** şi **noaptea** sunt, în contextul dat, adverbe de timp. În alte contexte, sunt substantive comune: **Ziua** aceea a fost minunată. **Noaptea** s-a scurs foarte repede. Ele sunt aici **complemente circumstanțiale de timp**.

(c) Este vorba de un **complement circumstanțial de mod** exprimat printr-o locuțiune adverbială de mod.

(d) Este vorba de o **locuțiune conjuncțională** care introduce în frază o propoziție subordonată CT şi ca atare nu are funcție sintactică.

(e) Cuvintele subliniate îndeplinesc funcția de **atribut substantival prepozițional**, ele determinând substantivul **seară** (nu un verb).

3. Dezvoltați în propoziții subordonate CT complementele circumstanțiale de timp subliniate în enunțurile care urmează:

(1) La căderea întunericului, s-au aprins toate luminile.
(2) Înainte de a pedepsi pe cineva, cumpăneşte cât mai bine situația.
(3) La Crăciun vom merge cu colindul.
(4) Ajungând acolo, a telefonat imediat acasă.
(5) Au sosit după noi.

(1) Când a căzut întunericul s-au aprins toate luminile.
(2) Înainte să pedepseşti pe cineva, cumpăneşte cât mai bine situația.
(3) Când va fi Crăciunul vom merge cu colindul.
(4) Când a ajuns acolo a telefonat imediat acasă.
(5) Au sosit după ce am sosit noi.

4. Citiți din textul **Balaurul (Hanu-Ancuței)** de Mihail Sadoveanu fragmentul sosirii cucoanei Irinuța şi a boierului la han. Răspundeți la următoarele întrebări prin complemente circumstanțiale de timp din text sau prin propoziții circumstanțiale de timp:

- **Când** a sosit cucoana Irinuța la han?
- **În ce moment** al zilei „Soarele se-nvăluise (...) în mare fierbințeală şi-n aburi?"
- **Când** a fost zărită caleaşca venind?
- **Când** „s-a arătat" călărețul cel tânăr?
- **Când** „a pornit dintr-o dată a juca un vânt iute"?
- **După cât timp** a fost zărit boierul venind?

- **pe la toacă**
- **la amiază**
- **când s-a întins umbra asupra şleahtului**
- **atuncea**
- **atuncea**
- **-ntr-acelaşi timp**

Scanned with OKEN Scanner

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE MOD ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD

Complementul care arată cum se desfășoară o acțiune sau se prezintă o însușire, determinând un verb, un adjectiv, un adverb sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de mod**.

Răspunde la întrebările: **cum?, în ce fel?, în ce mod?, cât?, în ce măsură?**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Tace **ca peștele**.
- substantiv propriu: Procedează **Ca Dănuț!**
- locuțiune substantivală: Gândești ca un **făcător de rău**.
- pronume personal: A crescut **cât el**.
- pronume posesiv: Trăiți **ca ai noștri**.
- pronume demonstrativ: A greșit, **ca și celălalt**.
- pronume interogativ: **Asemenea cui** ai procedat?
- pronume relativ: Nu știu **asemenea cui** ai procedat.
- pronume nehotărât: Trăia **ca fiecare**.
- pronume negativ: Nu gândesc **asemenea nimănui**.
- numeral cardinal: **Asemenea celor doi**, am intrat și eu repede în clasă.
- numeral ordinal: Ai procedat **asemenea celui de al doilea**?
- numeral adverbial: L-am strigat **de trei ori**.
- numeral distributiv: Mergeau **doi câte doi**.
- numeral multiplicativ: Am muncit **înzecit**.
- numeral colectiv: **Asemenea ambilor**, nu vorbeam decât foarte rar.
- verb la gerunziu: Mergea **șchiopătând**.
- verb la infinitiv: A intrat **fără a-l simți** cineva.
- adverb de mod: Doarme **iepurește**.
- locuțiune adverbială de mod: A plecat **pe neașteptate**.
- interjecție: Se duce **lipa-lipa** pe cărare.

Complementul circumstanțial de mod este așezat în propoziție după regentul său. Pentru reliefare, însă, el poate fi și antepus: **Așa** să-mi ajute Dumnezeu!

De obicei, acest tip de complement nu se desparte prin virgulă de regentul lui. Când, însă, nu este absolut necesar comunicării (când este facultativ), se desparte de regent prin respectivul semn de punctuație:

„Și iată cum, **mulțămită atotputerniciei făcătoare de minuni a prosopului meu**, ieșii din o neașteptată și grea încurcătură." (C. Hogaș)

Propoziția secundară care, într-o frază, are sens modal se numește **propoziție subordonată circumstanțială de mod** (CM):

Trăim **cum putem**.

Procedează **ca și cum nu despre el însuși ar fi vorba**.

A învățat textul **fără să i se pară ceva prea greu**.

Se introduce în frază prin următoarele elemente relaționale:

Scanned with OKEN Scanner

(a) pronume relative și nehotărâte (însoțite de adverbe de comparație): **ca (și) cine, ca oricine, ca oricare** etc.;

(b) adverbe și locuțiuni adverbiale relative și nehotărâte: **cum, oricum** etc.;

(c) locuțiuni conjuncționale: **fără să, ca și cum, ca și când** etc.

Pentru reliefarea de sens, în unele propoziții regente există elemente corelative:

Cum m-ai învățat, **așa** procedez.

Locul propoziției CM este în frază după regenta sa. Există însă și posibilitatea așezării ei, pentru reliefare, înaintea regentei (vezi ***supra***).

Când este considerată absolut necesară comunicării (când este obligatorie) nu se desparte prin virgulă de regentă. Despărțirea prin acest semn de punctuație se face atunci când prezența propoziției CM în comunicare este facultativă sau când apare și un element corelativ. (vezi ***supra***).

Exerciții:

1. Alcătuiți enunțuri în care să existe complemente circumstanțiale de mod exprimate prin:

(a) numerale (2); (b) verbe (4); (c) adverbe și locuțiuni adverbiale (4). Analizați aceste complemente.

(a) Am trecut pe le tine **de trei ori** într-o zi. Intrați, vă rog, numai **câte doi**!

• **de trei ori** = c. c. m., numeral adverbial;

• **câte doi** = c. c. m., numeral distributiv;

(b) Lucrează cu atenție, **fără a te grăbi** inutil! Îmi place că muncești **cântând**. Fără a mă mai **aștepta** pe mine, ai luat singur o hotărâre importantă. De-am trăi toată viața **bucurându-ne** de pace și belșug!

• **fără a te grăbi** = c. c. m., vb., conj. IV, reflexivă, inf. prez., preced. de prep. simplă **fără**;

• **cântând** = c. c. m., vb., conj. I, activă, gerunziu;

• **fără a.... aștepta** = c. c. m., vb., conj. I, activă, inf. prez., preced. de prep. simplă **fără**;

• **bucurându-ne** = c. c. m., vb., conj. I, reflexivă, gerunziu (cu pron. refl., pers. I, pl.);

(c) N-am înțeles **prea bine** explicația. Tu mănânci **mult**. Pune-le pe toate **cap la cap**! A plecat **pe negândite**.

• **prea bine** = c. c. m., adv. de mod, gradul de comparație superlativ absolut;

• **mult** = c. c. m., adv. de mod, gradul de comparație pozitiv;

• **cap la cap** = c. c. m., loc. adv. de mod;

• **pe negândite** = c. c. m., loc. adv. de mod.

Determinați complementele circumstanțiale de mod și scoateți-le în afara textului din care fac parte, împreună cu regentele lor:

(a) „Și ca nouri de arămă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecându-l vin săgeți de pretutindeni
Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie ..."

(M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

(b) „Într-o altă seară, la o discuție despre literatura modernă franceză, am participat pe neașteptate cu câteva observații." (M. Sadoveanu)

(c) „Încet, ascultând, ispitind, a ieșit tiptil-tiptil din curătură." (Emil Gârleanu)

(d) „Bologa își zise îndată, fără grijă și fără șovăire: Nu face nimic ... Voi mai aștepta ..." (L. Rebreanu)

(e) „Ca un fulger trecu prin mintea lui Felix iarăși imaginea Otiliei." (G. Călinescu)

(f) „Înfăptuirea se realiza pe măsura apropierii unuia de celălalt." (Gib. Mihăescu)

(g) „Nu, nu merge, repetă Niculae din ce în ce mai agresiv cu scopul vădit de a pune punct acestui început timid de discuție cu tatăl său ..." (M. Preda)

ca nouri → vin
ca ropotul → vin
-ntunecându- → vin
ca vijelia → vâjâind
ca plesnetul → vâjâind
pe neașteptate → am participat
încet → a ieșit
ascultând → a ieșit
ispitind → a ieșit
tiptil-tiptil → a ieșit
fără grijă → zise
fără șovăire → zise
ca un fulger → trecu
pe măsura apropierii → se realiza
din ce în ce mai agresiv → repetă

3. Dezvoltați în propoziții subordonate complementele circumstanțiale de mod din enunțurile de mai jos.

(1) Ai trăit toată viața **fără a asculta** de sfaturile altora.
(2) Cine a legat **așa de bine** aceste sfori?
(3) Unii trec prin viață **fluierând**, parcă, în orice clipă.
(4) Am plecat la pescuit **pe nemâncate**.

(1) Ai trăit toată viața **fără să asculți de sfaturile altora**.
(2) Cine a legat **cum nu se poate mai bine** aceste sfori?
(3) Unii trec prin viață **ca și când ar fluiera**, parcă, în orice clipă.
(4) Am plecat la pescuit **fără să mănânc**.

NIVELUL LEXICAL.

Exerciții:

1. Extrageți din textul intitulat **Cei doi monștri** (de Stanislaw Lem) cuvintele care se înscriu în:

- câmpul lexical al noțiunilor care denumesc spațiul
- câmpul lexical al noțiunilor care denumesc timpul

Scanned with OKEN Scanner

- câmpul lexical al noțiunilor care denumesc forme ale materiei
- **spațiul**: pol galactic, munți, văi, emisfere, Bizmalia, planetă, Cap de Mercur, pustiu, cer, pământ, prăpastie, hău, crater, adâncuri;
- **timpul**: demult, ziua, noaptea, atunci, trei zile încheiate;
- **forme ale materiei**: stânci de foc, cer de jasp, convexă, uriașă creatură, osmiu, tantal, fisuri magnetice, curenți ascunși, metal, tablă, fărâme, monstru, oglindă concavă, nucleu de nichel, zid de foc, flăcări, nori, jar, Oglindă a Materiei, piatră, lavă, rubin;
- **culorile**: întunecat, argintii, negru (negri), alb (albe), albastru, violete.

2. Găsiți zece cuvinte care să fie substantive și zece cuvinte care să fie adjective, și unele și altele având aceeași formă. Alcătuiți enunțuri cu aceste cuvinte.

(a) Cuvintele: **mare – mare; fin – fin; gol – gol; pal – pal; roșie – roșie; alb – alb; vie – vie; lin – lin; rasă - rasă.**

(b) Enunțurile:

La vară mă duc la **mare**. (subst.)
Voi înota la **mare** adâncime. (adj.)
Tu ai un auz **fin**. (adj.)
De curând mi-am făcut un nou **fin**. (subst.)
Ce mai **gol** a marcat extrema dreaptă! (subst.)
Sacul era **gol**. (adj.)
Obrazul **pal** îi stătea foarte bine. (adj.)
Ușa și scaunele erau făcute din **pal**. (subst.)
Am mâncat **o roșie** cu pâine. (subst.)
Mașina Danielei era **roșie**. (adj.)
Omătul **alb** a acoperit tot câmpul. (adj.)
În cameră au intrat un **alb** și doi negri. (subst.)
La toamnă mă duc la cules de **vie**. (subst.)
Deși era **vie**, nu mai mișca deloc. (adj.)
Nu-ți place saramura de **lin**? (subst.)
Nu am văzut demult pârâiașul acela **lin**. (adj.)
Călugărul avea o **rasă** nouă. (subst.)
A băut o cană cu apă **rasă** (adj.)

NIVELUL FONETIC

Exerciții:

1. Recitiți fragmente de dialog din textul **Hanu-Ancuței** de M. Sadoveanu (reprodus în manual) și extrageți cuvinte prin care sunt sugerate elemente paraverbale (intensitatea vocii, debitul verbal, intonația).

„a strigat **cu glasu-i repezit** moș Leonte Zodierul";
„Hangița a întors spre bătrân ochii ei aprigi, **c-un glas pripit**";
„a întrebat **cu tulburare** comisul Ioniță";
„grăi **cu liniște** moș Leonte";
„a cuvântat tătuca **pe gânduri**";

Scanned with OKEN Scanner

„**a mormăit boierul ceva mai domolit**";
„o întrebă tătuca **repede**";
„**răcnea cu străşnicie** Bolomir către tătuca".

2. Cum se scrie corect:

eclesiastic / ecleziastic	sălbatic / sălbatec
seringă / siringă	delicvent / delincvent
personaj / personagiu	chinezi / chineji
cearşaf / cearceaf	gheaţă / ghiaţă
antecameră / anticameră	să aibe / să aibă
piftele / chiftele	adecvat / adecuat

ecleziastic, seringă, personaj, cearşaf, anticameră, chiftele, sălbatic, delincvent, chinezi, gheaţă, să aibă, adecvat.

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL CIRCUMSTANŢIAL DE CAUZĂ ŞI PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANŢIALĂ DE CAUZĂ

Complementul care arată cauza unei acţiuni sau a unei însuşiri, determinând un verb sau un adjectiv, se numeşte **complement circumstanţial de cauză:**

A plâns **de durere.**

Nu a putut veni, **din acuza timpului** nefavorabil.

Răspunde la întrebarea **din ce cauză? (din ce pricină?)**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Plângea **de bucurie.**
- substantiv propriu: **Din cauza lui Dănuţ,** a certat-o mama ei pe Maria.
- locuţiune substantivală: **Din acuza statului de vorbă** a uitat de temele pentru şcoală.
- pronume personal: **Din cauza lui** am pierdut trenul.
- pronume posesiv: Nu am venit la tine **din cauza alor tăi.**
- pronume demonstrativ: Am plecat de acolo **din cauza celuilalt.**
- pronume interogativ: **Din cauza cui** eşti tu supărat?
- pronume relativ: Nu ştiu **din cauza cui** eşti tu supărat.
- pronume nehotărât: Nu vedeam ecranul **din cauza unuia** foarte înalt.
- pronume negativ: Nu sunt supărat **din cauza nimănui.**
- numeral cardinal: **Din cauza celor doi** nu mai sunt prieten cu Ion.
- numeral ordinal: Am sosit cu întârziere **din cauza primului.**
- numeral colectiv: **Din cauza ambilor** am rămas acasă.
- numeral fracţionar: Nu am câştigat **din cauza celor două treimi.**
- adjectiv: Era încruntat **de mânios.**
- verb la infinitiv: Speriat **de a nu ajunge** la vreme acasă, a luat-o la fugă.
- verb la gerunziu: **Zăbovind** a câştigat.
- verb la supin: Era sătul **de explicat** aceleaşi noţiuni elementare.

Scanned with OKEN Scanner

- adverb: **De repede** ce vorbeşte nu îl înţelege nimeni.
- locuţiune adverbială: **De aceea** nu reţii tu datele esenţiale ale problemei.

Locul complementului circumstanţial de cauză este, de regulă, înaintea regentului. Uneori, însă, acesta stă şi după regentul său.

În frază, sensul cauzal se realizează la nivel de propoziţie secundară; această propoziţie se numeşte **subordonată circumstanţială de cauză** (CZ).

Este introdusă cu ajutorul următoarelor elemente relaţionale:

(a) conjuncţii (locuţiuni conjuncţionale): **că, pentru că, deoarece, fiindcă, întrucât, căci, din cauză că, din pricină că** etc.;

(b) pronume (adjective pronominale) relative şi nehotărâte precedate de locuţiunea prepoziţională **din cauza**.

Ca şi complementul circumstanţial de cauză, propoziţia CZ nu are un loc fix în frază în raport cu regenta ei. La fel de bine, adică, ea stă înaintea acesteia sau este postpusă.

De asemenea, virgula care face despărţirea elementelor subordonate de regenţii lor, nu apare decât foarte rar, şi anume atunci când importanţa complementului sau a propoziţiei nu este atât de mare în economia comunicării.

Exerciţii:

1. Alcătuiţi enunţuri în care să existe complemente circumstanţiale de cauză exprimate prin:

(a) substantive comune (2);
(b) substantive proprii (2);
(c) pronume personale (2);
(d) numerale (2);
(e) verbe (2);

Subliniaţi distinct complementele şi regentele lor.

(a) Tremură de frică. Din cauza copacilor nu se vedea pădurea.
(b) Din cauza Ginei am refuzat propunerea ta. Eşti supărat din pricina lui Ion?
(c) Din cauza ei se odihneşte mai puţin. Nu vii din cauza lui?
(d) Am refuzat oferta din pricina celor doi. Din cauza celui de al treilea am clacat.
(e) Supărându-mă pe tine am greşit. Mă săturasem de aşteptat vorba bună de la tine.

2. Analizaţi complementele circumstanţiale de cauză subliniate în enunţurile:

(1) Din cauza ei nu mai vorbesc cu tine.
(2) M-a certat mama din cauza Elenei.
(3) Strigând aşa de tare, am răguşit.
(4) N-a venit, de bolnavă.
(5) De supărat, nu mai vedea înaintea ochilor.

(1) **Din cauza ei** = c. c. cz., pron. pers., pers. III, f., sg. G. cu loc. prep. **din cauza**;
(2) **din cauza Elenei** = c. c. cz., subst. propriu, f. sg. G. cu loc. prep. **din cauza**;
(3) **strigând** = c. c. cz., vb., conj. I, activă, gerunziu;
(4) **de bolnavă** = c. c. cz., adj. var., 4 forme, gradul de comparaţie pozitiv, cu

Scanned with OKEN Scanner

prep. simplă **de**;

(5) **De supărat** = c. c. cz., adj. var., 4 forme, gradul de comparație pozitiv, cu prep. simplă **de**.

3. Transformați (prin dezvoltare) în propoziții subordonate circumstanțiale de cauză complementele cu acest sens din enunțurile:

(1) **Din cauza ploii** nu se vedea la doi pași.
(2) Am întârziat de la serbare **din cauza traficului** aglomerat.
(3) Nu pot scrie frumos **din pricina peniței** stiloului meu.
(4) Fratele meu sărea întruna într-un picior **de bucurie**.
(5) Nu fac baie în râul acesta **de frică**.

(1) **Din cauză că ploua** nu se vedea la doi pași.
(2) Am întârziat la serbare **din cauză că era traficul aglomerat.**
(3) Nu pot scrie frumos **din cauză că penița stiloului meu e rea.**
(4) Fratele meu sărea întruna într-un picior **deoarece era bucuros.**
(5) Nu fac baie în râul acesta **fiindcă mi-e frică.**

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE SCOP ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP

Complementul care arată scopul unei acțiuni, determinând un verb sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de scop**.

Răspunde la întrebările: **în ce scop?, cu ce scop?**

Mă duc la mare **pentru odihnă**.
Ies din casă **pentru a-mi aerisi** creierul.

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Ies în oraș **pentru cumpărături**.
  Le-a reținut **spre păstrare**.
- pronume personal: Acum au plecat **după ei**.
- pronume posesiv: S-a dus **după ai lor**.
- pronume demonstrativ: A ieșit **după celălalt**.
- pronume nehotărât: Se duce **după fiecare**.
- pronume interogativ: **După cine** s-a dus acolo?
- pronume relativ: Știu **după cine** s-a dus acolo.
- pronume negativ: Nu s-a dus **după nimeni**.
- verb la infinitiv: S-a dus **la scăldat**.
- locuțiune adverbială: **De aceea** a ieșit din casă ca din pușcă.

Locul complementului circumstanțial de scop este, de regulă, după regentul său. Sunt, însă, destule situații în care el este antepus față de regent. Se desparte prin virgulă de regent numai dacă se insistă asupra lui în comunicare:

Pentru a parveni, de aceea se gudură pe lângă mai-marii zilei.

În frază, sensul final (de scop) este conținut de o propoziție secundară: **propoziția**

Scanned with OKEN Scanner

subordonată circumstanțială de scop sau **finală** (CS):

Ca să am o bună pregătire, de aceea învăț așa de mult.

Mă duc la munte **să mai iau puțin aer curat**.

Se introduce în frază cu ajutorul următoarelor elemente relaționale:

(a) pronume (adjective pronominale) relative și nehotărâte:

Am ieșit în grădină **pentru ce** *îmi propusesem să* fac în dimineața aceea.

(b) conjuncții (locuțiuni conjuncționale):

Am venit mai devreme, **ca să** *am spor la lucru*.

Uneori, în regentă se folosește și un element corelativ:

Ca să nu-mi scape nimic, **de aceea** urmăresc cu atâta atenție expunerea.

Ca și complementul corespunzător ca sens, propoziția subordonată CS este postpusă față de regentul ei. Pentru reliefare, însă, de multe ori locul acesteia este înaintea regentei. (vezi ***supra***) Se desparte prin virgulă de regentă numai în situația în care nu se insistă asupra ei în comunicare:

De aceea vin, **ca să te ajut**.

Exerciții:

1. Alcătuiți șase propoziții în care să existe complemente circumstanțiale de scop exprimate prin:

(a) substantive (2);

(b) verbe (2);

(c) locuțiuni adverbiale (2).

(a) M-am retras într-un cartier modest **pentru liniște**.

Erai plecat **după relații** de o natură sau alta.

(b) M-am dus cu ei **pentru a** mă **iniția** în preocupările lor.

Suportul acesta folosește **la citit**.

(c) **De asta** tot frecventezi tu Ateneul!

De aceea citesc în fiecare zi câteva zeci de pagini.

2. Alcătuiți perechi de exemple pentru a ilustra diferența dintre:

(a) un complement circumstanțial de cauză și un complement indirect;

(b) un complement circumstanțial de cauză în acuzativ și un c. c. cz. în genitiv;

(c) un c. c. cz. exprimat prin substantiv cu prepoziție și un c. c. cz. exprimat prin verb la supin;

(d) un c. c. cz. exprimat prin infinitiv și o propoziție circumstanțială de cauză;

(e) un c. c. cz. exprimat prin locuțiunea adverbială **de aceea** și un c. c. s. exprimat prin aceeași locuțiune;

(f) un c. c. cz. exprimat prin infinitiv și o propoziție circumstanțială de scop;

(g) un complement necircumstanțial introdus prin prepoziția **de** și o propoziție circumstanțială de scop introdusă prin conjuncția **de**.

(a) Plângeau toți **de bucurie** (din ce cauză?)

Aveau nevoie **de bucurie**. (de ce?)

(b) **Din invidie**, nu mai frecventa nici un coleg. (ac.)

Scanned with OKEN Scanner

Din cauza numeroaselor **erori**, lucrarea părea nereuşită. (G.)

(c) E plecat **la cumpărături**. (subst. cu prep.)
A ieşit la câmp **la săpat**. (vb. la supin)

(d) **Pentru a fi iubit** prea mult ţara, ar fi trebuit ... (vb. la inf.)
Pentru că a iubit prea mult ţara, s-a neglijat de tot pe el însuşi.

(e) **De aceea** sunt supărat, că nu mai vorbeşti cu mine. (c. c. cz.)
De aceea mă duc acolo, ca să fiu de faţă la întregul spectacol. (c. c. s.)

(f) **Pentru a nu uita** nimic, era deosebit de atent la lectură. (c. c. s.)
Ca să nu uite nimic, era deosebit de atent la lectură. (CS)

(g) Nu-mi amintesc **de serbarea** aceea. (c. ind.)
Du-te **de cumpără un kilogram de mere**. (CS).

NIVELUL LEXICAL

Exerciţii

1. Identificaţi în replicile personajelor din piesa O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale, cuvintele care revin cel mai adesea în vorbirea fiecăruia. În ce fel sunt semnificative acestea pentru caracterizarea personajului respectiv.

Pristanda:„**Curat** (caraghios, mişel, condei, murdar, constituţional, ca **un câine**)", „**familie** mare, **renumeraţie** mică, după buget";

Trahanache: „ai **puţintică** răbdare"; „Sunt **cestiuni** arzătoare la ordinea **zilei**"; „Scurt, **dacă mă iubeşti**, dorinţa adunării";

Tipătescu: „Ce **lume**, omule, ce **lume**!";

Farfuridi: „**Daţi-mi voie**!";

Cetăţeanul turmentat: „Eu cu cine **votez**?" etc.

Repetarea aceloraşi cuvinte în multe din replicile personajelor demonstrează automatismul gândirii şi al exprimării, sărăcia imaginaţiei şi a vocabularului.

2. Identificaţi, în replicile personajelor din piesa **O scrisoare pierdută**, cuvintele / formele lingvistice prin care este sugerat gradul de cultură a personajelor.

Pristanda: „**Curat, bampir, catrindală, paispce, renumeraţie**";

Trahanache: „**prinţipuri, fotel, cestiuni, delicateţuri, docoment, plebicist, să răspunz**";

Dandanache: „**Eu să nu m-aleg, puicusorule, nu merdzea ...**";

Farfuridi: „**ocaziune, exageraţiuni, soţietate, depandă, finanţiar**" etc.

NIVELUL FONETIC

Exerciţii

1. Recitiţi replicile lui Agamiţă Dandanache şi ale Cetăţeanului turmentat.
(a) Ce particularităţi fonetice, cu efecte comice, observaţi?
(b) Cum sunt notate grafic aceste particularităţi?

(a) Grec de origine, Agamiţă Dandanache pronunţă unele sunete româneşti după modul de articulare elen:

Scanned with OKEN Scanner

z în loc de j (birze);
ţ în loc de č)ţinţi, ţincvais);
dz în loc de ğ (coledzi)

Grăbit să spună cât mai repede ceea ce are de spus, Cetăţeanul turmentat practică în vorbire eliziunea: **las' că, aldată** etc. De asemenea, pronunţă greşit unele cuvinte: „apropitar" (în loc de **proprietar**) etc. În fine, îşi suspendă în mod frecvent discursul (pe care, şi din pricina stării de ebrietate, nu-l stăpâneşte).

(b) Grafic, scriitorul redă exprimarea celor două personaje respectând corespondenţa literă / sunet (cu o artă desăvârşită) şi, totodată, folosind copios punctele de suspensie.

NIVELUL GRAMATICAL

PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANŢIALĂ CONCESIVĂ. PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANŢIALĂ CONSECUTIVĂ PROPOZIŢIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANŢIALĂ CONDIŢIONALĂ

Propoziţia secundară indicând împrejurarea care ar fi putut împiedica acţiunea din regentă, dar nu a împiedicat-o, se numeşte **propoziţie subordonată circumstanţială concesivă** (CV):

Deşi a învăţat foarte mult,/ nu a luat examenul la matematică./

Nu ai înţeles bine,/ *cu toate că ţi-am explicat de mai multe ori.*/

Întrebarea propoziţiei este: **În ciuda cărui fapt** ...?

Elementele de relaţie specifice acestui tip de subordonată sunt:

(a) pronume (adjective pronominale) relative sau nehotărâte: **ce, orice** etc.:

Ce *mi-ai spune,*/ eu nu te iert./

sau, şi mai exact:

Orice *mi-ai spune,*/ eu nu te iert./

(b) conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale: **deşi, cu toate că, măcar că, în ciuda faptului că, în pofida faptului că** etc.:

În pofida faptului că *nu vorbeşti cu mine,*/ eu nu sunt deloc supărat./

Pentru întărirea caracterului concesiv al comunicării, în regentă se găseşte uneori un element corelativ:

Deşi *ţi-am spus-o de atâtea ori,*/ **tot** nu ţi-ai adus aminte./

Propoziţia subordonată CV stă, de regulă, după regenta ei. Sunt însă şi situaţii în care este antepusă, atunci când se pune un anume accent pe ea în comunicare. (Vezi ***supra***)

De obicei, fie că este antepusă, fie că este aşezată după regenta ei, propoziţia subordonată CV se desparte de regentă prin virgulă.

Propoziţia secundară care arată rezultatul (consecinţa, urmarea) unei acţiuni sau însuşiri exprimate în regentă se numeşte **subordonată circumstanţială consecutivă** (CNS): Ploua atât de tare,/ **că** *nici o umbrelă nu mai folosea la nimic.*

A alergat toată ziua aşa de mult,/ **încât** *seara a căzut în pat ca un bolovan.*

Întrebarea propoziţiei este: **Care este urmarea faptului că** ...?

Scanned with OKEN Scanner

Elementele de relație folosite pentru introducerea propoziției subordonate CNS sunt: conjuncții și locuțiuni conjuncționale: **că, încât, de** etc.

Ca și în cazul propoziției CV, și aici se poate vorbi de existența elementului corelativ în regentă:

Vorbește **atât** de mult,/ **că** *nu-l pot urmări defel.*/

Știe **atâtea**,/ **încât** mă mir.//

Propoziția subordonată CNS șade întotdeauna după regenta ei și, de regulă, se desparte de aceasta prin virgulă. Despărțirea nu se face dacă propoziția se introduce prin conjuncția **de**., aflată imediat după predicatul regentei:

Urla/ **de** *se auzea în tot satul.*/

Propoziția secundară indicând condiția de a cărei îndeplinire depinde o acțiune sau o însușire exprimată în regentă se numește **subordonată circumstanțială condițională** (CȚ):

Dacă mă asculți,/ *vei ajunge departe.*/

Vei reuși/ **numai dacă** *te vei pregăti temeinic.*/

Se introduce în frază cu ajutorul conjuncțiilor și al locuțiunilor conjuncționale: **dacă, de, să, în caz că, cu condiția să** etc. De asemenea, foarte rar, cu ajutorul pronumelor relative precedate de locuțiunea prepozițională **în locul**:

În locul cui a vorbit,/ eu aș fi spus altceva./

Sensul condițional al comunicării este întărit prin folosirea, în unele enunțuri, a unor elemente corelative la nivelul regentei:

Dacă ești conciliant,/ **atunci** vom forma o echipă puternică./

De obicei, locul propoziției subordonate CȚ este după regentă. Aceasta se pune însă, destul de frecvent, și înaintea regentei sale. Dacă este considerată absolut necesară în comunicare, propoziția CȚ nu se desparte prin virgulă de regentă.

Exerciții

1. În următoarele enunțuri, propozițiile subliniate sunt sobordonate condiționale și concesive. Identificați tipul subordonatelor:

(1) Ai carte, ai parte.
(2) Vrei, nu vrei, bea Grigore aghiazmă.
(3) Fie bună, fie rea, n-o lăsa!
(4) Ai vreo obiecție, spune!
(5) Taie-mă, omoară-mă, tot nu-ți spun!
(6) Zică ce-o vrea, eu tot mă duc.

(1) condițională; (2) concesive; (3) concesive; (4) condițională; (5) concesive; (6) concesivă.

2. Precizați felul circumstanțialelor (complemente și propoziții) din textele următoare:

a) „De mi-ar fi lăsat barim pisica și cânele, poate că mi-ar fi curs mai puține lăcrimi pe declinările latinești, învățate de spaimă ca să nu deschiză asupra mea ochii reci și răi profesorul neclintit și galben ca un mort, în jețul catedrei." (B. Delavrancea, **Nuvele și povestiri**)

b) Pasteur a observat că fiecare specie de microorganisme are o anumită formă, grosime și mărime proprie ei, dar, dacă aceasta ajunge să trăiască în alt mediu decât cel

Scanned with OKEN Scanner

obișnuit, își schimbă caracterele în așa măsură încât face impresia că e dintr-o altă specie.

c) Dacă, pe când Newton se odihnea într-o zi de vară sub un măr încărcat de roade, nu cădea un măr de pe creangă și dacă Newton nu era un om de geniu, preocupat de mult de problemele astronomice, principiul gravitației universale n-ar fi fost descoperit sau cine știe cât mai zăbovea până să apară pe firmamentul științei!

d) Dacă un elev nu-i în stare să explice o regulă gramaticală, chiar dacă ți-o spune fără greș, de fapt el tot știe regula, dar o știe acela care e în stare să o explice, chiar dacă n-o poate „turui".

a) **pe declinările** = c. c. l.;
de spaimă = c. c. cz.;
asupra mea = c. c. l.;
ca un mort = c. c. m.;
în jețul = c. c. l.;
De mi-ar fi lăsat barim pisica și cânele = CȚ;
ca să nu deschiză asupra mea ochii reci ... = CS;

b) **în mediu** = c. c. l.;
în așa măsură = c. c. m.;
dacă aceasta ajunge = CȚ;
încât face impresia = CNS;

c) **pe când** = c. c. t.;
într-o zi = c. c. t.;
sub un măr = c. c. l.;
de pe creangă = c. c. l.;
de mult = c. c. t.;
cât = c. c. m.;
pe firmamentul = c. c. l.;
pe când Newton se odihnea într-o zi = CT;
Dacă ... nu cădea un măr de pe creangă = CȚ;
dacă Newton nu era un om de geniu ... = CȚ;
până să apară pe firmamentul științei = CT.

d) **fără greș** = c. c. m.;
Dacă un elev nu-i în stare = CȚ;
chiar dacă ți-o spune fără greș = CV;
chiar dacă n-o poate „turui" = CV.

NIVELUL LEXICAL

Exercițiu

Comentați împreună cu colegii și profesorii voștri fragmentul din manual al piesei **Formule de politețe?** a lui Eugène Ionesco.

Strict formal, piesa lui Eugène Ionesco este **încărcată până la refuz** de elemente de exprimare politicoasă. Este, însă, vorba de o comedie a automatismului verbal, cuvintele repetându-se aproape până la exasperare. Acel „Dar dumneavoastră", de exemplu,

Scanned with OKEN Scanner

folosit în acelaşi loc de 18 ori, nu ar putea fi comparat decât cu ecoul stârnit de strigăte (de fapt de acelaşi strigăt) într-o peşteră foarte adâncă sau la gura unui puţ al cărui fund nu se vede. Repetiţiei, ca procedeu artistic, i se adaugă aici enumeraţia. Bogăţia de vocabular de aici se contrapune sărăciei de dincolo, înşiruire de cuvinte, din care multe rimează, nefiind doar o „aritmetică lexicală". Sonoritatea exotică a multora din aceste cuvinte este consonantică, pare-se, cu o anumită muzică „a anilor noştri": **călduţ, răcişor, agreabil, dezagreabil, caraghios, melancolic, matinal, crepuscular, teoretic, practic, abstract, concret, idenitic, artritic, asteroidic, astrolabic, astrabilar, balalaicic, baobabic, basculant, bisextil, cacologic, calipigic, caniculos, capiscolic, caronculas, cartilaginos, castapiomos.**

Aparenţa de **joc de cuvinte** este, însă, clară. Dincolo de toate acestea se găseşte un sens, caracterizat prin lipsa de ... sens. Dar, de aici mai departe, are cuvântul literatura absurdului. Care nu este mai puţin interesantă decât literatura tradiţională şi nici mai puţin captivantă. Este vorba aici, la urma urmei, de o aventură în **zona crepusculară a cuvintelor.**

NIVELUL GRAFIC

Exerciţiu

În textul **Crimă pe palier** de Ion Băieşu (manualul Andrei Vasilescu), cratima apare atât ca semn ortografic, cât şi ca semn de punctuaţie. Extrageţi exemple din text pentru a arăta aceste două ipostaze. Explicaţi rolul cratimei în fiecare dintre ele.

În textul lui Ion Băieşu, **cratima** este folosită mai ales **ca semn ortografic**. Ea apare între cuvinte diferite d. p. v. morfologic (sunt părţi de vorbire deosebite), despărţindu-le şi unindu-le în acelaşi timp. Exemple: **de-a, nu-i, iertaţi-mă, m-a, până-n, n-aş, să-mi, v-am, m-aţi, pe-al, te-ai, s-au, c-am, mi-a, le-am, te-aş** etc.

(a) Cuvinte din care nu lipseşte nici un sunet:

• **iertaţi-mă**; cratima desparte un verb la imperativ de un pronume personal (Ac. neaccentuat);

• **pe-al**; cratima desparte o prepoziţie simplă de un articol posesiv (genitival); totodată, uneşte cele două cuvinte, ele pronunţându-se astfel într-o singură (şi aceeaşi) silabă;

• **le-am**; cratima desparte un pronume personal (Ac. neaccentuat, f. sau n.) de un verb auxiliar; uneşte, totodată, cele două cuvinte care se pronunţă, astfel, într-o singură (şi aceeaşi) silabă.

(b) Cuvinte din care lipseşte un sunet (şi, folosindu-se cratima, s-a evitat şi pronunţarea în hiat):

• **nu-i** (lipseşte **î**);
• **m-a** (lipseşte **ă**);
• **s-au (lipseşte e);**
• **n-aş** (lipseşte **u**) etc.

Ca semn de punctuaţie, cratima este prezentă, de exemplu, în cuvântul compus **crimă - crimă.**

BIBLIOTECA JUDETEANA „GH.ASACHI" IASI

(M. C.)

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

	P.
I. STRUCTURI LIRICE (M. A.)	3
Dorința, de Mihai Eminescu (M. A.)	5
Lacul, de Mihai Eminescu (M. A.)	8
Crăiasa din poveşti, de Mihai Eminescu (M. A.)	11
Iertare, de Alexandru Macedonski (M. A.)	13
Fântâna, de Alexandru Macedonski (M. A.)	15
Emoție de toamnă, de Nichita Stănescu (M. B.)	19
Izvorul nopții, de Lucian Blaga (M. A.)	29
Amurg de toamnă, de Lucian Blaga (M. A.)	32
Doina, de Octavian Goga(M. A.)	36
II. STRUCTURI EPICE (M. A.)	41
● *NUVELA*	
Popa Tanda, de Ioan Slavici (M. B.)	43
Caracterizarea personajelor. (M. B.)	55
Dincolo de nisipuri, de Fănuş Neagu (M. A.)	59
Caracterizarea personajelor. (M. A.)	63
● *POVESTIREA*	
Hanu Ancuței (Balaurul), de Mihail Sadoveanu (M. B.)	66
Realizarea artistică. (M. A.)	73
Târziu, când zăpezile sunt albastre, de Fănuş Neagu (M. B.)	77
● *PARABOLA BIBLICĂ*	
Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr (M. B.)	83
● *POVESTIREA ŞTIINȚIFICO-FANTASTICĂ*	
Planeta celor doi sori, de Horia Aramă (M. B.)	88
Caracterizarea personajelor. (M. B.)	94
● *ROMANUL*	
Baltagul, de Mihail Sadoveanu (M. A.)	96
Caracterizarea personajelor. (M. A.)	102
Cireşarii, vol al II-lea, **Castelul fetei în alb**, de Constantin Chiriță (M. C.)	109
La Medeleni, de Ionel Teodoreanu (M. C.)	115
Ciulinii Bărăganului, de Panait Istrati (M. C.)	122
Roboții de pe Aurora, de Isaac Asimov (M. C.)	127

Scanned with OKEN Scanner

III. STRUCTURI DRAMATICE (M. C.) 130

● *COMEDIA*

O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale (M. C.) 132
Caracterizarea personajelor. (M. A.) 137
Crimă pe palier, de Ion Băieşu (M. C.) 142

IV. STRUCTURI POPULARE

● *DOINA*

Frunză verde magheran (M. C.) 148

● *BALADA*

Miorița (M. B.) 155

V. SINTAXA LIMBII ROMÂNE (M. C.) 169

Scanned with OKEN Scanner

În editura Edit - Construct 2000 au apărut:

1. Gramatica limbii române - explicată şi cu exerciţii, 1998.
   Autori: Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marcel Crihană

2. Limba şi literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a III-a, 1999.
   Autori: Maria Imbrescu, Silvestru Boatcă, Maria Şerban

3. Limba şi literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a V-a, 1999.
   Autori: Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marcel Crihană

4. Limba şi literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a VII-a, cu un compendiu de gramatică, 2000.
   Autori: Maria Boatcă, Maria Alexandrescu, Marcel Crihană

5. Limba şi literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a VIII-a, cu un compendiu de sintaxă, 2000.
   Autori: Maria Boatcă, Maria Alexandrescu, Marcel Crih

Această ultimă lucrare cupri de:

* interpretarea tuturor textelor literare, alizată pe baza manualelor alternative în vigoare;
* dicţionare explicative, citate şi expresii;
* probleme generale de sintaxă;
* teme rezolvate.

Scanned with OKEN Scanner